This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Ни.

Николай Николаевичъ Ге,

его жизнь, произведенія и переписка.

СОСТАВИЛЪ

В. Стасовъ.

Съ 4-мя фототипіями.

МОСКВА.
Типо-литографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Пименовская ул., соб. домъ.
1904.

STANFORD
LIBRARIES

ND 699
.H55

Шерер, Набгольцъ Москва

Н. Н. Ге.

Передо мною нѣсколько читателей. Я обращаюсь къ нимъ и спрашиваю: „Видали вы когда-нибудь, господа, рукописи покойнаго нашего Гè?“ Одни отвѣчаютъ: „Нѣтъ, не видали“. Другіе: „Видѣли“. — „Ну, значитъ, — говорю я первымъ,—съ вами мнѣ нельзя и говорить про этотъ предметъ. Вы не видѣли, и сужденія никакого у васъ быть не можетъ. А вы, господа, тѣ, что видали рукописи Гé, позвольте мнѣ васъ спросить: что вы про нихъ скажете?“ — „Скажемъ то,—отвѣчаютъ они мнѣ,—что рукописи эти просто ужасъ! Такія неразборчивыя. Что называется, просто чортъ ногу сломитъ. Ничего не понимаешь. Надо большую привычку, надо огромное стараніе, чтобъ разобрать что-нибудь. А главное, надо, чтобъ былъ особенный какой-то большой интересъ у васъ, чтобъ не бояться никакихъ трудностей, чтобъ пожертвовать на это много времени, и глазами, и терпѣніемъ, чтобъ привыкнуть къ этимъ чертамъ и черточкамъ, къ этимъ каракулькамъ, усикамъ, разводамъ и хвостикамъ, къ этимъ недопискамъ и перепискамъ, къ этимъ безчисленнымъ зачеркнутымъ, опять взятымъ назадъ, опять перечеркнутымъ и опять возстановленнымъ строкамъ, изъ которыхъ состоитъ текстъ“.—„Ну, и что же, скажите: игра не стóила свѣчъ?“ — „Стóила, стóила,—отвѣчаютъ одни съ одушевленіемъ и сіяющими глазами.—Стóила, да еще какъ стòила! Сколько мы нашли огня, жизни, сердца въ разобранныхъ наконецъ чертахъ, какъ мы наслаждались много-много разъ! Какъ мы сами себя благодарили за то, что рѣшились!“—„Нѣтъ, не стòила,—вяло и скучливо возражаютъ другіе:—только одно мученіе. И отъ чего это происходитъ, что онъ такъ невыносимо писалъ? Видно учителя чистопи-

Шерерь, Набгольцъ Москва

Н. Н. Ге.

Передо мною нѣсколько читателей. Я обращаюсь къ нимъ и спрашиваю: „Видали вы когда-нибудь, господа, рукописи покойнаго нашего Гè?“ Одни отвѣчаютъ: „Нѣтъ, не видали“. Другіе: „Видѣли“. — „Ну, значитъ, — говорю я первымъ, — съ вами мнѣ нельзя и говорить про этотъ предметъ. Вы не видѣли, и сужденія никакого у васъ быть не можетъ. А вы, господа, тѣ, что видали рукописи Гé, позвольте мнѣ васъ спросить: что вы про нихъ скажете?“ — „Скажемъ то, — отвѣчаютъ они мнѣ, — что рукописи эти просто ужасъ! Такія неразборчивыя. Что называется, просто чортъ ногу сломитъ. Ничего не понимаешь. Надо большую привычку, надо огромное стараніе, чтобъ разобрать что-нибудь. А главное, надо, чтобъ былъ особенный какой-то большой интересъ у васъ, чтобъ не бояться никакихъ трудностей, чтобъ пожертвовать на это много времени, и глазами, и терпѣніемъ, чтобъ привыкнуть къ этимъ чертамъ и черточкамъ, къ этимъ каракулькамъ, усикамъ, разводамъ и хвостикамъ, къ этимъ недопискамъ и перепискамъ, къ этимъ безчисленнымъ зачеркнутымъ, опять взятымъ назадъ, опять перечеркнутымъ и опять возстановленнымъ строкамъ, изъ которыхъ состоитъ текстъ“. — „Ну, и что же, скажите: игра не стóила свѣчъ?“ — „Стóила, стóила, — отвѣчаютъ одни съ одушевленіемъ и сіяющими глазами. — Стóила, да еще какъ стòила! Сколько мы нашли огня, жизни, сердца въ разобранныхъ наконецъ чертахъ, какъ мы наслаждались многомного разъ! Какъ мы сами себя благодарили за то, что рѣшились!“ — „Нѣтъ, не стòила, — вяло и скучливо возражаютъ другіе: — только одно мученіе. И отъ чего это происходитъ, что онъ такъ невыносимо писалъ? Видно учителя чистопи-

санія были у него прескверные, или онъ самъ, Богъ его знаетъ отчего, былъ страшно небреженъ и халатенъ касательно собственнаго же своего дѣла. И могъ бы, да не старался. Мученье съ нимъ, да и только! Ничего мы не разобрали у него, да кажись и разбирать-то не стóитъ! Судя по кое-какимъ словамъ и строкамъ, чтó удалось понять въ этомъ мараньи, ничего важнаго тамъ у него на бумажкахъ нѣтъ. Одно—путаница, другое—нелѣпица, третье—капризная претензія, и больше ничего"...

И вотъ, выслушавши обѣ стороны, я говорю: „А знаете, что я скажу вамъ, господа, если только вы согласитесь выслушать меня. Знаете, что мнѣ кажется? Что рукописи Гè, что онъ самъ—это совершенно одно и то же. Весь Гè, отъ головы до ногъ, вся его натура, весь характеръ, вся его дѣятельность, вся его жизнь—это одна сплошная рукопись, писанная худою, спутанною каллиграфіей. На каждомъ шагу—неразборчивыя черты и неразборчивыя фразы, на каждомъ шагу—закорючки, усики и разводы, недописки и переписки, обманывающія и смущающія глазъ, заводящія въ какіе-то смутные коридоры, откуда, кажется, какъ будто бы уже и выхода нѣтъ. Но пусть глазъ вашъ попривыкнетъ и къ разводамъ, и къ усикамъ, и къ недопискамъ, и къ темнымъ коридорамъ, пусть у васъ только горитъ внутри жажда узнанія, свѣтлое желаніе разобрать и уразумѣть, и скоро каракульки и непонятныя черты передъ вами исчезнутъ, и вы поймете эту сложную натуру, полную совершенствъ, но и недочетовъ, блестящихъ качествъ, но и достойныхъ всякаго сожалѣнія несовершенствъ, всегда полную жара душевнаго, стремленія къ истинѣ и глубокимъ источникамъ жизни.

Но, для того чтобы судить и понимать, надобно прежде всего знать факты. А фактовъ-то именно почти никто у насъ и не знаетъ, всего менѣе тѣ, которые о Гè всего болѣе говорятъ и пишутъ—презирающіе его или глумящіеся надъ нимъ: ихъ-то именно всего больше среди нынѣшней русской публики. Каково же это, не знавши дѣла, да су-

дить о немъ? Это уже вовсе никуда не годится. Можно себѣ вообразить, чего надо ожидать отъ такихъ итоговъ, отъ такихъ рѣшеній, отъ такихъ разсказовъ и воспоминаній, гдѣ что ни слово, то выдумка, то незнаніе, гдѣ что ни размышленіе, то карикатурный провалъ. Одни изъ враговъ и непонимателей громко провозглашаютъ, что Гè „былъ заѣденъ средой"; другіе, что внѣшнія обстоятельства, эпоха, время, были для него самыя неблагопріятныя; третьи, что во всемъ томъ, что имъ не нравится въ Гè, виновата русская литература, одна русская литература, и никто больше; четвертые, что вредно художнику имѣть „идеи", а надо быть безъ нихъ; пятые, что Гè умышленно не хотѣлъ учиться своему искусству и совершенствовать его, а нарочно оставлялъ его на степени эмбріона и недоноска; шестые съ милою усмѣшкою объявляютъ: „Гè! Да вѣдь это „геній не у дѣлъ", да вѣдь онъ былъ просто чудакъ какой-то, старичокъ, въ родѣ выжившаго изъ ума, подъ вліяніемъ непонятыхъ или непереваренныхъ имъ теорій; седьмые, что Гè любилъ только ораторствовать, себя самого слушать, а дѣла не дѣлать; восьмые, что, вообще говоря, „Гè былъ только неудачникъ", хотя въ началѣ своей жизни и давалъ произведенія, достойныя стать наравнѣ съ самымъ высокимъ, что создано величайшими мастерами. И такъ далѣе, и такъ далѣе.

Какая во всемъ тутъ громадная гора легкомыслія, поверхностности, какая торопливая враждебность, какая неспособность понимать сущность и требованія искусства, какая близорукость при разборѣ человѣческой натуры!

Я не стану въ настоящую минуту перебирать и разсматривать каждый изъ этихъ, то печальныхъ, то карикатурныхъ обвиненій—ихъ сами собой опровергнутъ тѣ факты, изъ которыхъ будутъ состоять настоящія мои страницы, но съ меня будетъ пока довольно того, чтобы указать на ту изумительную логику, которая присутствуетъ въ одномъ изъ приведенныхъ мною обвиненій—въ послѣднемъ.

„Гè всю жизнь былъ неудачникъ". Какъ неудачникъ! Да

вѣдь по словамъ самихъ порицателей онъ создалъ (въ началѣ своей художественной жизни) такое произведеніе, которое можетъ стоять рядомъ съ созданіемъ величайшихъ художниковъ міра, свою „Тайную вечерю“. Это, ко всеобщему удивленію, напечаталъ однажды нашъ капитальнѣйшій художникъ—Рѣпинъ. А что эти слова значатъ? Они просто-напросто значатъ: Гè былъ геній. Но вѣдь это какое великое дѣло: быть геніемъ! Это такое неизреченное счастье, не то что для самого художника, а для всѣхъ людей, и нынѣшнихъ и будущихъ, это такое громадное счастье, что, что́ бы потомъ ни произошло съ художникомъ, онъ можетъ со спокойною совѣстью сказать: „Нынѣ отпущаеши, Господи, раба своего. Я сдѣлалъ то, что надо было. Я далъ людямъ нѣчто великое. И я счастливъ, и бояться мнѣ больше ничего не надо, хоть пускай меня сію секунду хоронятъ“.

Неудачникъ! Да такіе ли бываютъ неудачники? Вотъ неудачники: наприм., музыкантъ Леммъ въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“ у Тургенева, или печальный „учитель рисованія“ у Перова, или учитель самого Гè, съ которымъ мы встрѣтимся ниже, въ 1-й же главѣ біографіи. Все это были люди, которые сгорали желаніемъ что-то сдѣлать, чѣмъ-то быть, и никогда ничего у нихъ не выходило. Но сдѣлать „великое созданіе“, стоящее Микель-Анджеловъ и иныхъ, и потомъ считаться „неудачникомъ“, что за безобразіе, что за чепуха! Сдѣлать „великое созданіе“, это значитъ быть не „неудачникомъ“, не „безсильнымъ“, а „удачникомъ“, громаднымъ „силачомъ“; это значитъ быть не человѣкомъ, достойнымъ только плача и сожалѣнія, насмѣшекъ и постыднаго подтруниванья („геній не у дѣлъ“), а человѣкомъ, вызывающимъ самыя горячія симпатіи, восторги, аплодисменты.

Я говорю все это только съ точки зрѣнія порицателей, мое же собственное мнѣніе о произведеніяхъ Гè—иное, и я его выскажу ниже.

Со времени смерти Н. Н. Гè (2 іюня 1894) у меня въ руки накопился огромный матеріалъ о немъ. Автобіографически Гè, воспоминанія о немъ ближайшихъ род-

ственниковъ (брата, сына, невѣстки), друзей, товарищей по гимназіи, университету, академіи художествъ, по заграничной жизни, наконецъ по жизни на родинѣ, въ Петербургѣ и Малороссіи, множество писемъ, сообщенныхъ мнѣ со всѣхъ сторонъ, въ томъ числѣ множество писемъ самаго высокаго значенія, отъ графа Л. Н. Толстого къ Гè и отъ Гè къ графу Л. Н. Толстому, наконецъ множество печатныхъ статей о Гè, біографическихъ и критическихъ,—все это, вмѣстѣ сложенное, даетъ мнѣ возможность сообщить читателямъ такой біографическій и художественный матеріалъ о нашемъ художникѣ, который уже и теперь можетъ, мнѣ кажется, считаться очень значительнымъ.

I.

Дѣтство.

Для періода дѣтства Н. Н. Гè, а потомъ для времени пребыванія его въ гимназіи, университетахъ кіевскомъ и петербургскомъ, у меня былъ подъ руками матеріалъ очень обширный и удовлетворительный. Сюда относятся болѣе всего автобіографическія записки самого Гè, сохранившіяся во множествѣ большихъ и малыхъ набросковъ, болѣе или менѣе обдѣланныхъ текстовъ и варіантовъ, и даже иногда вполнѣ готовыхъ для печати тетрадей; далѣе сюда относятся очень цѣнныя „Воспоминанія о Н. Н. Гè, какъ матеріалъ для его біографіи", статьи Григорія Николаевича Гè, родного брата покойнаго художника (напечатано въ „Артистѣ" 1894); затѣмъ, изустныя сообщенія мнѣ сына Н. Н. Гè, Петра Николаевича Гè; наконецъ, изустныя же сообщенія мнѣ академика, скульптора Пармена Петровича Забѣлло, товарища Н. Н. Гè по кіевской гимназіи и по академіи художествъ.

На основаніи этого матеріала я и составилъ первыя три главы настоящей біографіи, вездѣ отдавая, конечно, первое мѣсто собственноручнымъ автобіографическимъ запискамъ самого Гè.

По фамиліи—Гè французы (Gay). Первый изъ иностранцевъ этого рода, появившійся въ Россіи, былъ Матвѣй Гè, дворянинъ - эмигрантъ, покинувшій Францію въ концѣ прошлаго вѣка, во время большой революціи, и пріютившійся въ

Россіи вмѣстѣ со множествомъ другихъ своихъ соотечественниковъ. Онъ поселился въ Москвѣ и завелъ тамъ фабрику. Старшая его дочь, Викторія, вышла замужъ, въ Москвѣ же, за негоціанта Гильфердинга, дѣда извѣстнаго слависта Ал. Ѳед. Гильфердинга. Сынъ же его Іосифъ поступилъ въ военную службу, въ орденскій кирасирскій полкъ, стоявшій въ Полтавской губерніи. Онъ остался въ Россіи католикомъ и свѣтскимъ французомъ и даже всю жизнь плохо говорилъ по-русски, но это нисколько не мѣшало ему плѣнять русскихъ дамъ французскими блестящими салонными качествами и кружить имъ головы. Наконецъ, онъ женился на славившейся красотою малороссіянкѣ, дочери полтавскаго помѣщика, Дарьѣ Яковлевнѣ Коростовцевой. Сынъ ихъ Николай былъ, конечно, крещенъ въ русской вѣрѣ и сталъ вполнѣ русскимъ, потому что съ самаго рожденія все дѣтство провелъ въ русскомъ помѣстьѣ. Потомъ его свезли въ Петербургъ и отдали въ дворянскій полкъ. Тамъ онъ прошелъ весь курсъ, выпущенъ былъ офицеромъ въ 1814 году, послѣ взятія Парижа прожилъ нѣсколько лѣтъ со своимъ полкомъ во Франціи и успѣлъ тамъ довольно значительно подвинуть свое самообразованіе впередъ. Воротясь въ Россію, онъ вышелъ въ отставку и посвятилъ себя вполнѣ сельскому хозяйству.

Разсказывая про него и хваля его за многія хорошія качества, твердость духа, настойчивость, умѣнье устраивать свои дѣла, такъ что онъ даже привелъ свое имѣніе въ блестящее положеніе, Григ. Ник. Гѐ называетъ его „убѣжденнымъ вольтеріанцемъ“. Это было дѣло возможное: проживши нѣсколько лѣтъ во Франціи, Ник. Осип. Гѐ легко могъ примкнуть къ вольтеровскимъ идеямъ, бывшимъ тогда еще въ сильномъ ходу во Франціи, но трудно понять, что за „убѣжденный вольтеріанецъ“ онъ былъ потомъ у себя на родинѣ, когда, по словамъ того же Григ. Ник. Гѐ, его отецъ ничуть „не отрѣшался отъ общей тогдашней закваски и собственноручно билъ своихъ слугъ и служанокъ за каждую оплошность“. Надо полагать, что онъ вполнѣ принад-

лежалъ къ тому русскому поколѣнію, про которое талантливый гусаръ Денисъ Давыдовъ восклицалъ:

„А глядишь, нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу
За измятое жабо
Хлещетъ въ усъ да въ рыло...“

По счастью, всѣ „блестящія качества“ этого рода остались при самомъ „вольтеріанцѣ“, и онъ ихъ не передалъ своимъ дѣтямъ. Дѣйствовавшія на нихъ вліянія были совсѣмъ иныя.

Ник. Осип. Гè былъ женатъ два раза. Отъ перваго брака съ дѣвицей Садовской, въ Воронежѣ, у него было три сына: Осипъ, Григорій и Николай. Послѣдній и былъ тотъ Николай Николаевичъ Гè, знаменитый художникъ, который составляетъ предметъ настоящей статьи. Онъ родился въ Воронежѣ 15 февраля 1831 года, и спустя три мѣсяца мать его умерла отъ страшной холеры, гулявшей тогда по всей Россіи *). Отца не было дома, онъ былъ, по-всегдашнему, въ дѣловыхъ разъѣздахъ. Подробности этого времени и всей тогдашней ихъ жизни разсказываетъ самъ Н. Н. Гè, и я ихъ тотчасъ приведу въ подлинныхъ его словахъ, но напередъ обращу здѣсь вниманіе читателя только на то, что дѣтство Гè прошло въ деревнѣ, среди женщинъ, точь въ точь какъ это случилось, за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ, съ Глинкой. Отецъ Гè былъ рѣдко дома, матери его уже не было на свѣтѣ, и попеченіе о мальчикѣ имѣли, какъ и у Глинки, двѣ женщины: бабушка и няня. Можетъ-быть, именно отъ этого въ значительной степени характеръ обоихъ, и Глинки и Гè, получилъ тотъ мягкій, деликатный, кроткій, въ значительной части женскій складъ, который такъ

*) Біографы Н. Н. Ге показываютъ день его рожденія совершенно различно. Григ. Ник. Ге говоритъ, что Н. Н. Ге родился 9 февраля, А. И. Сомовъ *(Каталогъ картинной галлереи академіи художествъ)*—17 февраля, Ѳ. И. Булгаковъ *(Наши художники)*—15 февраля. Я останавливаюсь на этомъ послѣднемъ числѣ, потому что, сколько мнѣ извѣстно, оно указано самимъ Н. Н. Ге.

рѣзко отличалъ ихъ отъ многихъ современниковъ, подвергавшихся совершенно другимъ вліяніямъ въ дѣтствѣ. Оба, и Глинка и Гѐ, съ восторгомъ разсказываютъ про свою бабушку и няню (Григ. Ник. называетъ эту послѣднюю Наташей, но самъ Н. Н. Гѐ нигдѣ, ни на словахъ, ни на письмѣ, никогда во всю жизнь не называлъ ея иначе, какъ просто „няней"). Были у Гѐ и тетки, одна изъ нихъ, тетка по отцѣ, Александра Осиповна, въ первомъ замужествѣ Матушевичъ, во второмъ—княгиня Друцкая-Соколинская, жила въ началѣ 30-хъ годовъ въ домѣ у своего брата Ник. Осип. Гѐ, и Григ. Ник. Гѐ говоритъ, что всѣ три мальчика (Осипъ, Григорій и Николай) были въ первые свои годы „на рукахъ у тетки Александры Осиповны"; но самъ Гѐ ни единымъ словомъ нигдѣ ея не упоминаетъ, и ни въ чемъ не замѣтно ни малѣйшаго ея вліянія на судьбу племянника. Мы поэтому нисколько и не будемъ останавливаться на ея личности, но зато обратимъ все наше вниманіе на бабушку Дарью Яковлевну, къ 30-мъ годамъ обратившуюся изъ блестящей красавицы въ старую, дряхленькую, слабую характеромъ, добрую и богомольную старушку, и на няню Наташу, сильно повліявшую на весь душевный складъ Н. Н. Гѐ.

Старшіе братья Гѐ вышли совсѣмъ другими людьми, чѣмъ ихъ братъ Николай. У нихъ тоже были выдающіяся способности, но только совсѣмъ другія, чѣмъ у ихъ младшаго брата. Старшій, Осипъ, имѣлъ большія способности и любовь къ математикѣ и этимъ славился какъ въ кіевской гимназіи, такъ впослѣдствіи и въ петербургскомъ университетѣ. Однако онъ на своемъ вѣку ничего особеннаго не произвелъ и послѣдніе годы своей жизни прожилъ безъ всякаго особеннаго дѣла на хуторѣ у своего брата Николая. Второй братъ, Григорій, былъ еще смолоду красивый, стройный мальчикъ, а потомъ юноша; въ кіевской гимназіи отличался, вмѣстѣ съ братомъ Николаемъ, способностью къ рисованью, котораго не покидалъ также и впослѣдствіи, и въ своемъ кругу (по его собственнымъ словамъ) „успѣлъ стяжать славу какъ рисовальщикъ военныхъ сценъ и въ осо-

бенности какъ карикатуристъ". Онъ не покидалъ рисованья и впослѣдствіи, и доказалъ свое умѣнье прекраснымъ видомъ „мастерской Н. Н. Гè" на его хуторѣ, нарисованнымъ лѣтомъ 1894 г., черезъ нѣсколько дней послѣ смерти этого послѣдняго, и изданнымъ позже въ „Артистѣ". Въ своемъ 20-лѣтнемъ возрастѣ онъ служилъ въ гродненскихъ гусарахъ и былъ такой великій мастеръ по части верховой ѣзды, что состоялъ одно время инструкторомъ въ образцовомъ полку въ Гатчинѣ, и отъ самого императора Николая I получилъ однажды въ подарокъ изящный хлыстъ.

Любопытнымъ кажется мнѣ вопросъ: какія національности вошли въ составъ натуры и всего душевнаго и духовнаго склада Ник. Ник. Гè? Безъ сомнѣнія, въ его жилахъ текла кровь не одной національности, а нѣсколькихъ. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что тутъ была и кровь французская, и кровь малороссійская, первая, какъ прямое наслѣдіе отъ дѣда Осипа Матвѣича и отъ прадѣда Матвѣя Гè; кровь малороссійская являлась въ немъ наслѣдіемъ отъ бабушки Дарьи Яковлевны, урожденной Коростовцевой. Но кто была его мать Садовская? Полька или русская? Григ. Ник. Гè говоритъ—полька. „Ник. Осип. Гè,—разсказываетъ онъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ",—женился первымъ бракомъ въ Воронежѣ на круглой сиротѣ, дочери сосланнаго туда поляка Якова Садовскаго". Но Петръ Николаевичъ Гè, сынъ живописца, и его супруга, Екатерина Ивановна, разсказываютъ мнѣ (и я не могу не считать ихъ разсказъ вполнѣ достовѣрнымъ), что еще при жизни ихъ дяди, Осипа Николаевича Гè, они оба не разъ бывали свидѣтелями горячихъ споровъ и преній Ник. Ник. Гè съ его братомъ Осипомъ: второй утверждалъ, что ихъ мать была родомъ полька, а Николай Николаевичъ Гè—малороссіянка; они говорятъ, что этотъ послѣдній приводилъ въ пользу своего убѣжденія очень вѣскія доказательства. Я оставлю покуда этотъ вопросъ нерѣшеннымъ. Въ заключеніе этого своего вступленія скажу еще разъ, что Н. Н. Гè родился въ Воронежѣ, но

спустя немного лѣтъ перевезенъ былъ въ Подольскую губернію. Григ. Ник. Гѐ говоритъ: „Скоро послѣ второго своего брака Ник. Осип. Гѐ продалъ свой домъ въ Воронежѣ и переѣхалъ съ семьей въ Кіевъ. Еще годъ спустя онъ купилъ въ Подолѣ село, въ Могилевскомъ уѣздѣ, и поселился въ немъ, гдѣ и умеръ".

Такимъ образомъ при поступленіи своемъ въ кіевскую гимназію Н. Н. Гѐ пріѣхалъ туда уже не изъ Воронежа, а изъ Подольска.

„Родился я,—говоритъ Н. Н. Гѐ,—въ 1831 году, въ большую холеру. Отца не было дома по службѣ, мать умерла отъ холеры, оставивъ меня 3-мѣсячнымъ. Я слышалъ въ дѣтствѣ, и вѣрю этому, что насъ, троихъ дѣтей дворянскихъ, т.-е. моихъ братьевъ, 2-хъ и 3-хъ лѣтъ, крѣпостные люди снесли за городъ къ воспитательницѣ моей матери, которая жила за 7 верстъ въ подгородномъ селѣ, и мы такимъ образомъ уцѣлѣли отъ этого страшнаго бича. Они же дали знать отцу моему и матери его, моей бабушкѣ, которая явилась на нашу выручку, и съ тѣхъ поръ для меня стала матерью.

„Началось мое младенчество. О немъ трудно разсказывать, какъ о свѣтѣ утромъ, до восхода солнца, но всякій отлично знаетъ и помнитъ то, что и я помню: я какъ будто вижу эти лучшіе годы жизни".

Проносятся передъ его воображеніемъ былыя сцены, старые разговоры съ няней, съ бабушкой. Няня говоритъ: „Бѣдный сирота, нѣтъ у тебя матери!"—„А гдѣ же она?"—„На небѣ".—„А я увижу ее?"—„Да, когда помрешь, увидишь"—„Какая же она?"—„Она чистая какъ ангелъ, вся въ бѣломъ..." Потомъ представляется другая сцена, изъ того времени, когда маленькому Колѣ было всего четыре года.

„Присѣла на полъ милая няня, мальчикъ обнялъ няню, смѣется съ няней, увидѣлъ знакомые большіе голубые глаза, цѣлуетъ ихъ, плачетъ. Стало жалко нянѣ и себя, и питомца.—„Ничего, ничего, я такъ".—„Нѣтъ, разскажи". Слезы

смѣнились просьбой. Няня быстро встаетъ и показываетъ питомцу тѣло, все избитое, израненное. Четыре года отъ роду исполнилось дитяти, и я не забылъ съ тѣхъ поръ то, что потомъ назвалъ „неволей народной". Крѣпкое кольцо ручонокъ обвивало шею няни, когда грозило ей горе. Можетъ-быть, не разъ своей безпомощностью онъ защищалъ ее..." Разсказанная сцена, такъ сильно врѣзавшаяся въ воображеніе маленькаго мальчика, относилась къ тому, что въ семействѣ Гè въ 30-хъ годахъ главнымъ хозяиномъ и владыкой послѣ отца, Николая Осиповича, былъ отставной солдатъ Огурцовъ, истинное наслѣдіе аракчеевскихъ временъ: жестокій, злой, безсердечный, муштровавшій всѣхъ, кто могъ отъ него зависѣть, съ тѣмъ самымъ палочнымъ варварствомъ, съ какимъ прежде муштровали его самого въ полку. Онъ былъ нѣчто въ родѣ управителя, дворецкаго, онъ всѣмъ распоряжался, онъ всѣмъ завѣдывалъ, особливо во время частыхъ отлучекъ хозяина, спокойно терпѣвшаго его, сообразно съ тогдашними всеобщими понятіями. Всѣ въ домѣ передъ нимъ трепетали. Особливо онъ ненавидѣлъ молодую, добрую, хорошую няню, быть-можетъ, всего болѣе за то, что она пользовалась всѣми симпатіями бабушки и ея внучатъ. Онъ однажды подкараулилъ, какъ ее поцѣловалъ въ саду молодой учитель Востоковъ (впослѣдствіи на ней женившійся). Огурцовъ варварски за это съ нею расправился, и управы на него за это не могло быть никакой. Бабушка и ея внуки могли только плакать, горько рыдать, и ничего болѣе. Но безобразія Огурцова только усиливали любовь, состраданіе и глубокія сердечныя симпатіи дѣтей къ своей милой нянѣ. Н. Н. Гè восклицаетъ:

„Добрая, милая няня, равной тебѣ не встрѣчалъ я болѣе, а по сердцу, по любви никогда тебя не забуду, учительница правды, учительница жизни! Ты своею чистою, кроткой народной любовью осѣнила мое младенчество и завѣщала мнѣ чуткость къ чужому горю".

„Длинная комната, бревенчатыя стѣны. Въ углу много образовъ, восковыхъ недогорѣвшихъ свѣчей. На постели сидитъ милая, добрая бабушка въ бархатныхъ сапогахъ и сухою съ длинными пальцами рукою гладитъ по головѣ своего сиротку-внука, меньшого, а потому и любимаго. И внуку и бабушкѣ хорошо, мирно, тепло; она только-что кончила утреннюю молитву, такъ по крайней мѣрѣ думаетъ внукъ. Вдругъ двери распахнулись, и влетаетъ сверстникъ внука, Платошка, и сквозь слезы, быстро, не то проситъ, не то ждетъ. Бабушка спокойно указываетъ ему своей доброй рукой мѣсто подъ своей постелью, и туда Платоша съ радостью, смѣшанной со страхомъ, ныряетъ. Въ дверяхъ слѣдомъ за Платошей вырастаетъ старикъ съ военной выправкой, твердо, но почтительно спрашиваетъ: „не здѣсь ли Платоша?“ И бабушка милымъ кроткимъ малороссійскимъ выговоромъ говоритъ: „онъ уже не будетъ, не будетъ; ступай, Огурцовъ“. И Огурцовъ, сраженный этой добротой, уходитъ, а внукъ все видѣлъ, все понялъ; самъ ни слова, но еще и еще все болѣе любитъ бабушку, и живъ ея образъ въ немъ даже чрезъ 50 лѣтъ.

„Пріѣхалъ отецъ, въ домѣ все засуетилось. Я вижу въ окно потныхъ лошадей съ закрученными хвостами. Ямщикъ въ грязи, хорошо знакомая бричка—бричка Чичикова, я въ ней ѣздилъ на каникулы. Читая впослѣдствіи про настоящую чичиковскую бричку, я зналъ, что тамъ изюмъ, орѣхи и множество сладкихъ вещей. Вытаскиваютъ вещи, въ томъ числѣ Платошку. Его привезли въ мѣшкѣ. Я слышалъ тогда же, что его мой отецъ купилъ за 25 рублей. Его одѣли одинаково со мной и поставили товарищемъ. Онъ былъ потомъ мнѣ другомъ, товарищемъ, учителемъ, слугой. Все это во мнѣ было перемѣшано, и до сихъ поръ я не могу этого разъединить, несмотря на очень точное раздѣленіе, существующее кругомъ меня.

„Прибѣжала няня и стала разсказывать, какъ въ Алексѣевскомъ монастырѣ поднимали колоколъ, и купецъ упалъ съ колокольни и умеръ: весь сталъ синій. До сихъ поръ эти

два понятія остались у меня вмѣстѣ: когда слышу, что кто-нибудь умеръ, мнѣ представляется, что онъ непремѣнно синій, и я удивленъ, находя, что мертвый иногда желтый.

„Сидитъ бабушка, а вокругъ нея много монаховъ, странниковъ. Одинъ, я помню, съ длинными волосами, босой и съ палкой, на которой привѣшено много цвѣтовъ. Множество нищихъ, бѣдныхъ женщинъ и одна, какъ теперь вижу, туго обвязанная чернымъ платкомъ, ласкаетъ меня и изъ-за платка вынимаетъ сдѣланнаго изъ дерева или волка, или собаку, или лошадь—самое дорогое для меня животное. Когда же снѣгъ или грязь, монахи сидятъ по стульямъ кругомъ желтой залы, и у каждаго подъ сапогами листъ газетной бумаги, чтобы слѣдъ снѣга или грязи не оставался на полу. И всѣ они послушно поднимаютъ свои ноги, когда Михайло, маленькій человѣчекъ, кладетъ имъ газеты подъ ноги. Они такъ и сидятъ, и кротко бесѣдуютъ съ бабушкой. Одинъ изъ этихъ монаховъ хорошо рисовалъ; онъ написалъ бабушкѣ „Отче нашъ“, какъ печатно, и съ первой буквой О золотомъ, а мнѣ нарисовалъ сѣрую лошадь съ поднятымъ хвостомъ и турецкимъ сѣдломъ, акварелью. Для меня этотъ подарокъ былъ истиннымъ торжествомъ. Я первый разъ видѣлъ хорошо нарисованную лошадь.

„Я началъ рисовать не помню когда; помню только, что нарисовалъ на полу мѣломъ лошадей и архимандрита въ мантіи, что мнѣ ужасно нравилось. Бабушка замѣтила, что лошадей рисовать можно на полу, а архимандрита нельзя: что по полу ходятъ и топчутъ, что грѣшно, и стала мнѣ давать листки бумаги, чтобы я священные предметы рисовалъ на бумагѣ. Это я исполнялъ и всегда отдавалъ бабушкѣ.

„Еще одно тяжелое воспоминаніе: сижу я съ няней у окна, противъ дома площадь, на ней учатъ солдатъ. Солдаты въ своихъ необычныхъ платьяхъ ходятъ не такъ, какъ всѣ, ходятъ правильными квадратами, линіями,—и вотъ вдругъ выносятъ одного. Что съ нимъ? Его страшно били и потомъ вынесли замертво.

„Какъ любилъ я конюшню и вмѣстѣ ненавидѣлъ и боялся! Любилъ я Гришку кучера и лошадей. Гришка съ прямыми волосами, съ лицомъ въ веснушкахъ, да и съ руками, покрытыми веснушками, возьметъ бывало меня на руки: чувствую я его твердыя, крѣпкія плечи, обниму его шею, и мы пройдемъ такъ мимо большой черной собаки, Дубинки, которая иногда срывалась съ цѣпи и поднимала смятеніе во дворѣ, какъ во время бури: всѣ тогда бросались въ двери, въ калитки, нищій вмѣстѣ съ нами; все поскорѣе на запоръ. Одинъ Гришка, безстрашный, поймаетъ тогда Дубинку, привяжетъ ее опять на цѣпь, и мы пройдемъ съ нимъ мимо, въ конюшню. Гришка дастъ мнѣ погладить всѣхъ лошадей— ихъ большую добрую, умную морду съ прекрасными глазами, съ волнистой гривой, а иногда и посадитъ меня на караковую: и сидишь на ней съ трепетомъ сердечнымъ, отъ радости и страха. Но это мѣсто радости было тоже и мѣстомъ горя, ужасныхъ воплей, когда Огурцовъ наказываетъ.

II.

Гимназія.

„Мы жили въ деревнѣ. Осенью 1840 года изъ деревни Подольской губерніи мои старшіе два брата отправлялись въ Кіевъ, въ гимназію. Меня, какъ младшаго (всего 10-ти лѣтъ) пожалѣли и оставили дома до новаго года. Мнѣ было завидно смотрѣть на братьевъ, которые уѣзжали, и тоскливо было оставаться дома безъ товарищей, да еще осенью и зимой, когда приходилось сидѣть дома: гулять не пускали. Наконецъ настала зима, и къ новому году отецъ мой собрался ѣхать въ Кіевъ. Меня стали снаряжать въ дорогу, сшили мнѣ шубу изъ заячьяго мѣха; мѣхъ былъ зашитъ коленкоромъ, такъ какъ заяцъ лѣзетъ. Собрались въ дорогу, закутали меня, мачиха положила мнѣ краюшку хлѣба за пазуху; по обычаю посидѣли, поплакали, простились,

посадили меня въ кибитку, отецъ тоже сѣлъ, и поѣхали. Ѣхали мы не долго, дня три, не больше. Дорога была хорошая, ѣхали скоро,—должно быть, на почтовыхъ. Пріѣхали въ Кіевъ.

„Кіевъ былъ не тотъ, что теперь. Онъ былъ главнымъ образомъ на Печерскѣ,—Московская и Никольская улицы были главныя улицы,—въ Липкахъ, какъ и теперь, затѣмъ на Подолѣ и на Старомъ Кіевѣ, который кончался у Золотыхъ воротъ, гдѣ и былъ валъ, защищающій городъ. Остальное были пустыри и провалья, носившіе разныя названія. На одномъ изъ пустырей строился университетъ, и мѣсто это называлось „Новое строеніе". Остановились мы въ извѣстной тогда „Зеленой гостиницѣ", изъ оконъ которой виденъ былъ плацъ для военныхъ упражненій.

„Отецъ мой бралъ моихъ братьевъ въ отпускъ, ходили мы всѣ трое по улицамъ, заходили каждый день въ кондитерскую Беккерса на Московской улицѣ. Разумѣется, время свободы и гулянья пролетѣло быстро. Отецъ свелъ меня въ 1-ю гимназію, въ Липкахъ, гдѣ теперь духовное училище. Директоръ А. Г. Петровъ задалъ мнѣ задачу: раздѣлить простое число на 9,—я не могъ. Петровъ посовѣтовалъ отцу отдать меня въ частный пансіонъ на эти полгода: тамъ мнѣ будетъ легче и тамъ меня приготовятъ. Отецъ согласился и отдалъ меня въ пансіонъ Гедуана, гдѣ я и пробылъ до лѣта.

„Помню живо то свое ощущеніе, когда я, простившись съ отцомъ, остался одинъ, въ первый разъ среди незнакомыхъ мнѣ людей, въ чужомъ домѣ. Мнѣ было жутко, сиротливо, но не страшно, скорѣе любопытно.

„Кончилось мое дѣтство", такъ обыкновенно всѣ говорятъ. Мнѣ кажется, это не такъ. Мое дѣтство продолжалось и продожалось еще долго. Все то, что составляло незыблемый внутренній міръ, что меня руководило до сихъ поръ въ жизни, оставалось тѣмъ же неизмѣняемымъ, незыблемымъ. Измѣнилась внѣшняя обстановка, измѣнились люди, окружавшіе меня. Няни не было, слуги, друзья оста-

лись дома. Бабушка хотя жила далеко, даже и послѣ пансіона, когда я былъ уже въ гимназіи, но ко мнѣ все-таки приходили богомолки въ черныхъ платкахъ и приносили отъ бабушки скрынку, обшитую желѣзомъ и наполненную подарками бабушки: тетрадки въ видѣ сердца, съ молитвами, очищенные орѣхи и пастилу, собственноручно приготовленную бабушкой, и опять я этимъ добрымъ богомолкамъ отдавалъ пустую скрынку, и опять ее получалъ, пока бабушка не умерла.

„Гедуанъ, небольшого роста французъ, съ рыжими короткими бакенбардами и добрымъ лицомъ, ласково обнялъ меня и повелъ къ себѣ, въ свою семью, къ женѣ и дѣткамъ, двумъ дѣвочкамъ-близнецамъ. Тутъ я остался до вечера, а затѣмъ вошелъ въ число учениковъ, которыхъ было немного, человѣкъ 15, и которые жили вмѣстѣ съ семействомъ Гедуана. Я скоро освоился, подружился и съ товарищами и съ дѣвочками, въ особенности съ той, которая хотѣла рисовать, а у меня были краски. Онѣ были до того похожи между собой, что прежде, чѣмъ назвать, я смотрѣлъ на родимое пятнышко на вискѣ—тогда я зналъ, что говорю съ ней, а не съ другой...

„Я какъ-то захворалъ. M-me Гедуанъ взяла меня къ себѣ ночевать. Рано утромъ я проснулся. Маленькая комната, ихъ спальня, вся залита солнцемъ. Дверь растворена прямо въ садикъ, и m-r Гедуанъ въ одномъ жилетѣ возится въ садикѣ. Канарейки поютъ во весь голосъ. Комната, обстановка, дверь въ садъ, Гедуанъ въ бѣломъ жилетѣ, съ черными рукавами въ землѣ, канарейки, m-me Гедуанъ, большая добрая француженка съ орлинымъ носомъ, съ большими очками— все мнѣ показалось необычайно, не такъ, какъ у насъ дома. Когда я былъ впослѣдствіи въ Парижѣ, я опять встрѣчалъ эту картину, и всегда она мнѣ напоминала и Кіевъ и дѣтство.

„Весна въ Кіевѣ. Тепло. Оживленіе природы кіевской, богатой всѣми сторонами. Одинъ Днѣпръ чего стоитъ! Начались наши прогулки. Благодаря одному изъ товарищей,

Анненкову, отецъ котораго занимался раскопками древностей и строилъ Десятинную церковь на мѣстѣ древней, мы ходили на эти работы. Я въ первый разъ услыхалъ, что есть на свѣтѣ древность. Каждый разъ я узнавалъ что-нибудь новое. Я долго испытывалъ это новое для меня впечатлѣніе остатковъ прежней жизни. Позже я понялъ, что успѣхъ Н. И. Костомарова въ Кіевѣ, независимо отъ его дарованія, усиливался отъ присутствія остатковъ древней жизни, которые, связанные съ современной обстановкой, невольно звали искать такихъ же остатковъ древняго человѣка среди живущихъ теперь. Это самое я позже не только чувствовалъ, но понималъ и въ Римѣ, читая римскую исторію для своихъ художественныхъ цѣлей. Это же чувство впослѣдствіи вызывало у меня живой образъ Петра Великаго въ Петербургѣ.

„И вотъ, эта возможная, свѣтлая, умная, просвѣщенная жизнь была смущена, огорчена человѣкомъ жестокимъ, ненавистникомъ дѣтей, нашимъ единственнымъ надзирателемъ. Это былъ опять тотъ же Огурцовъ. Онъ изобрѣталъ способы улучшить наказанія. Онъ ставилъ на колѣни съ двумя толстыми книгами въ рукахъ, поднятыхъ кверху. Каждый ученикъ долженъ былъ имѣть вырѣзанную изъ бумаги форму гитары, для подкладыванія подъ колѣни, такъ что наказанные должны были накладывать платки въ панталоны. Онъ билъ квадратной линейкой по головѣ, и одинъ разъ разломалъ ее на чьей-то головѣ. Онъ рвалъ уши,—завитокъ уха отдѣлялся трещиной, которая покрывалась постояннымъ струпомъ. За каждую ошибку онъ давалъ щелчокъ въ ухо. О сѣченіяхъ я уже не говорю. Удивительная вещь—отецъ мой выносилъ наказаніе, которое называлось „субботки“, т.-е. сѣченіе всѣхъ въ субботу, виноватыхъ—за вину, а невинныхъ, чтобъ они не портились. Это было въ началѣ столѣтія, въ то время никто не возмущался такими наказаніями, и этотъ педагогъ, вѣроятно, до старости оставался имъ, сохраняя свой взглядъ на подобныя наказанія. Въ наше время, одинъ изъ извѣстныхъ литераторовъ, навѣрное не

злой человѣкъ, соболѣзновалъ, что нельзя сѣчь, или что мало сѣкутъ, а сто лѣтъ тому назадъ Екатерина Великая подписала уставъ академіи художествъ съ такимъ параграфомъ: „тѣлесныя наказанія во всей академіи и въ училищѣ запрещаются и надъ нижними служителями, дабы юношество не видѣло ни малаго примѣра суровости; а употреблять къ поправленію оныхъ другія пристойнѣйшія средства; когда жъ и то не помогаетъ, то отъ академіи ихъ отрѣшать, а за тяжкія преступленія отсылать въ опредѣленныя по закону мѣста“ (уставъ Импер. Академіи Художествъ, 10, § 7).

„Настало лѣто. За мной пріѣхали, чтобы везти домой въ деревню. Товарищи прощались со мной, а Галле, учитель рисованія, неожиданно для меня произнесъ рѣчь, обращенную ко мнѣ. Въ этой рѣчи онъ пророчилъ мнѣ славу художника. Я почувствовалъ любовь и благодарность за это благородное обращеніе къ ученику. Оно не могло не блестѣть въ то время, когда оскорбить, уничтожить, принизить считалъ своимъ долгомъ каждый, за малыми исключеніями. Ненавистникъ учениковъ стоялъ тутъ же рядомъ.

„Къ августу мѣсяцу этого же года дорогой нашъ дядя повезъ насъ въ Кіевъ, меня, чтобы опредѣлить въ гимназію. Мы любили нашего дядю; онъ былъ братъ отца, моложе его десятью годами. Онъ побаивался отца, какъ и мы, а съ нами былъ какъ товарищъ.

„Ѣхали мы на своихъ. Время было превосходное: тепло, фруктовъ много. Мы ѣхали пять дней. Эти переѣзды были самое дорогое въ дѣтствѣ: дорога нарушаетъ порядки, обыкновенное, скучное; все было ново, необычайно. Останавливались мы рано. Заходъ солнца, новое мѣсто, постоялый дворъ, пріятные запахи сѣна, навоза. Вести лошадей на водопой верхомъ къ рѣчкѣ, къ колодцу, быть истиннымъ другомъ всѣхъ дѣтей, съ кучеромъ, ужинать, гулять и потомъ спать на полу, на сѣнѣ, рано, до свѣта вставать, чувствовать эту утреннюю прохладу, къ жарѣ опять останавли-

ваться, часто въ лѣсу или въ полѣ, не въ селѣ — все это тоже особыя новыя впечатлѣнія: даже мухи не несносны, а пріятны своимъ жужжаніемъ. Эти жидовскія комнаты съ особеннымъ запахомъ мѣла и ржавыми стеклами, съ заповѣдями на дверяхъ! Мы, грѣшные, часто выдирали ихъ оттуда, какъ бумажки и, разумѣется, не разбирая, что написано по-еврейски, бросали. Но, какъ ни хорошо, а наконецъ Васильковъ, Глевиха, Пески и... Кіевъ. Конецъ очарованію! Я это чувство и теперь испытываю, подъѣзжая къ Кіеву, хотя и по желѣзной дорогѣ, и съ другой стороны.

„Пожили мы съ дядей на Печерскѣ, на постояломъ дворѣ. Помню, какъ братъ мой выбросилъ за окошко цѣлую шапку шелухи отъ орѣховъ и попалъ на шляпу какому-то господину, проходившему мимо. Тотъ обидѣлся, вбѣжалъ въ комнату, а милый дядя сталъ его уговаривать и доказывать, что это простая неосторожность, безъ злого умысла, и тотъ наконецъ успокоился. Да! но и это время прошло! И дядя, горюя самъ, наконецъ отвезъ меня въ первый пансіонъ при первой гимназіи въ Липкахъ, на углу Лютеранской и Левашевской улицъ *).

„Ученики были на дворѣ. Простясь съ дядей, я пошелъ одиноко и увидѣлъ стоящаго между двухъ высокихъ липъ (онѣ и сейчасъ растутъ) новичка, не въ казенномъ платьѣ, а въ такомъ, какъ и я былъ одѣтъ. Я къ нему подошелъ и узналъ, что и онъ сегодня поступилъ въ первый классъ. Мы обрадовались, стали сразу, и товарищами на „ты“, и друзьями. Намъ стало легче; одиночество пропало. Фамилія его была Бендзинскій.

„Съ этого дня мы начали нашу жизнь въ пансіонѣ, и черезъ шесть лѣтъ въ одинъ день вышли. Мы были друзьями все время; онъ любилъ особенно музыку, я—рисованье. Онъ былъ круглый сирота, у него была только сестра, которая воспитывалась въ другомъ семействѣ, и онъ ея не зналъ. У него ничего не было: въ продолженіе шести лѣтъ

*) Въ 30-хъ и 40-хъ годахъ при кіевской гимназіи было три „пансіона“. *В. С.*

у него буквально ни разу не было ни одного гроша. Окончивъ гимназію и поступивъ въ университетъ, разумѣется, въ число казеннокоштныхъ, онъ продолжалъ ходить въ гимназическомъ платьѣ. Онъ самъ плохо зналъ исторію своей семьи. Въ немъ принималъ участіе одинъ только человѣкъ, ему чужой, органистъ Украинскій; онъ же давалъ ему уроки музыки. Самъ Бендзинскій былъ сердечный, скромный и чрезвычайно умный и любознательный юноша. Въ свободное время мы не ходили въ отпускъ: мы съ нимъ читали и перечли все, что можно было, всѣ путешествія. Путешествіе Кука насъ очень интересовало. Прочли Вальтеръ-Скотта, что было Диккенса, своихъ писателей старыхъ, въ особенности Загоскина, войну 12-го года Михайловскаго-Данилевскаго. Къ намъ присоединилось еще шесть товарищей. Бендзинскій и на нихъ имѣлъ большое вліяніе.

„Среди насъ установился высшій уровень, который у насъ сохранился все время. Благодаря ему, мы не держались сквернаго обычая—угнетать меньшихъ. Я испыталъ на себѣ, что̀ такое угнетеніе, и вотъ по какому поводу. Затѣвали домашній театръ. На черномъ дворѣ, на сѣновалѣ, приготовлялись декораціи учениками высшихъ классовъ. Мнѣ страстно захотѣлось посмотрѣть, а можетъ-быть, и поработать, и я рѣшился пробраться туда. Я вылѣзъ изъ окна второго этажа пансіона на крышу крыльца, которое граничило съ чернымъ дворомъ, и, соскочивъ туда во дворъ, побѣжалъ къ лѣстницѣ сѣновала. Я поднялся по ней, съ біеніемъ сердца отъ радости и страха. Я уже чувствовалъ дорогой запахъ скипидара, красокъ, я поднялъ доску входа и вошелъ. Въ ту же минуту на меня посыпались пинки съ гикомъ и крикомъ, и меня вытолкали вонъ. Ни просьбы, ни мольбы не помогли. Надо мной захлопнули доску. Я было пріютился на лѣстницѣ: меня не оставляла надежда; но скоро насталъ конецъ, я долженъ былъ испытать еще одну муку: на меня вылили цѣлое ведро помоевъ, и я въ такомъ видѣ пошелъ домой уже законнымъ путемъ, рискуя попасть на глаза начальству; слава Богу, привратникъ милостиво пропустилъ.

„Но и Бендзинскаго тоже обидѣли. Добрый, нѣжный учитель не повѣрилъ ему однажды, что онъ и любитъ, и понимаетъ музыку. Онъ возвратилъ ему одно его сочиненіе сказавъ, что это „не его". Бѣдный Бендзинскій, какъ истинный философъ, спокойно перенесъ это: взялъ свой трудъ и подѣлился имъ только съ нами.

„Вначалѣ мы еще застали въ пансіонѣ нѣкоторую свободу, предоставленную ученикамъ. Такъ, напримѣръ, по праздникамъ тѣ, которые не ходили въ отпускъ, имѣли право проситься въ городъ на нѣсколько часовъ. Мы съ Бендзинскимъ не ходили въ лавки, мы ходили гулять подальше, иногда просиживали все время на горахъ, любуясь Днѣпромъ, или сходили внизъ къ нему. Зимой мы ходили къ отцу нашего товарища Краузе, лектору университета, у котораго была богатая коллекція гравюръ: онъ любовно намъ предлагалъ ее разсматривать, или просто ходили сидѣть на горѣ надъ Крещатикомъ, чтобы подышать свободнымъ воздухомъ, а не пансіонскимъ, хоть и холодно было сидѣть на снѣгу.

„Я жилъ по-старому, но только болѣе опредѣленно. Моя жизнь раскололась надвое. Одна половина—это былъ мой внутренній міръ, моя вѣра въ добро, любовь, правду, знаніе; сюда же я относилъ и искусство, тогда состоявшее для меня изъ рисованія по субботамъ и праздникамъ, а также и вообще въ свободное время; другая—исполненіе какихъ-то обязанностей, навязанныхъ мнѣ и мнѣ непонятныхъ столько же, какъ и отношеніе къ людямъ, холодное, офиціальное, безразличное. Я чувствовалъ, что все это нежелательное не отъ меня зависитъ, и я его исполнялъ настолько, насколько механически требовалось. Этотъ лишній грузъ каждый кидаетъ, когда наступаетъ минута, что можно бросить. Сравнивая обѣ эти половины, существующія для дѣтей, я теперь, къ сожалѣнію, нахожу, что первая, своя, совсѣмъ умалялась у насъ тогда, а вторая, чужая, вырастала до невѣроятности и до ненужныхъ размѣровъ. Впрочемъ, не только товарищи, но даже и начальство были все болѣе дѣти, а потому стояли

ближе къ намъ, дѣтямъ, и потому, будучи съ нами одного и того же образа мыслей, дѣлали нашу жизнь болѣе простою и ясною. Къ тому же, и срокъ ученія былъ противъ теперешняго гораздо короче: всего 6 лѣтъ.

„Среди начальниковъ мы встрѣтили замѣчательнаго человѣка, дорогого для насъ—директора гимназіи Александра Григорьевича Петрова. Онъ былъ человѣкъ средняго роста, съ большой головой, покрытой черными волосами. Добрые и умные глаза, большая нижняя губа, какъ у античныхъ головъ, бросались въ глаза. Говорилъ онъ по-русски, прибавляя „съ“ къ концу словъ,—говорилъ громко и пріятно, былъ вообще человѣкъ простой и добрый; мы его любили и уважали. Онъ жилъ не съ нами, но никто не зналъ, былъ онъ въ пансіонѣ или нѣтъ: сигналовъ о прибытіи его не было; часто онъ сидѣлъ въ сосѣдней комнатѣ, а мы этого и не знали.

„Вечеръ—8 ч. Весь пансіонъ, поужинавъ, спускается по лѣстницѣ въ нижній этажъ—спальни. Ночники на дверяхъ, въ притолкахъ, съ плавающими свѣчами, слабо освѣщаютъ анфиладу комнатъ; быстро раздѣваясь, всѣ укладываются въ постели. Католики еще разъ творятъ молитвы на колѣняхъ, у постели; русскіе, закутавшись въ одѣяло, про себя, засыпая, молятся, хотя бабушка не сидитъ около, а далеко. Вдругъ входитъ директоръ и несетъ большую бумагу. Зная, зачѣмъ пришелъ директоръ, кто не успѣлъ заснуть, накидываетъ на себя одѣяло, всѣ сбѣгаются къ директору, вытаскиваютъ свѣчу изъ ночника; и онъ читаетъ, то что-нибудь изъ Гоголя, то извѣстіе, что наконецъ подняли колонны на Исаакіевскій соборъ. Всѣ слушаютъ со вниманіемъ; куда дѣвался сонъ! Къ полночи кончается мирная бесѣда, и всѣ расходятся. Директоръ никогда не пропускалъ случая, чтобы не выразить своего одобренія какимъ-нибудь маленькимъ подаркомъ: то онъ подаритъ карандашъ, бумагу, политипажъ, циркуль, резинку, шахматы, ножикъ.

„У насъ любили музыку; много учениковъ изъ поляковъ отлично играли на фортепіано. Часто Александръ Григорье-

вичъ заставалъ меня слушающимъ хорошую игру. Тогда онъ на цыпочкахъ подходилъ ко мнѣ, подсаживался и слушалъ самъ, и никогда не оскорблялъ меня замѣчаніемъ, почему я не занимаюсь уроками. Онъ зналъ, что и музыка что-то дорогое, что и она образовываетъ человѣка.

„Я помню, какъ одинъ разъ, во время контрактовъ (кіевской ярмарки), онъ встрѣтилъ насъ, оставшихся въ пансіонѣ на праздники Рождества, на Подолѣ, около контрактоваго дома. Онъ вошелъ въ этотъ домъ съ нами, чтобы купить каждому что-нибудь. Меня онъ подвелъ къ картинамъ, литографіямъ, и предложилъ выбрать что-нибудь себѣ по вкусу, а когда я выбралъ небольшую литографію, онъ остановилъ меня, говоря: „ты не церемонься, выбирай, что получше!“ И самъ мнѣ выбралъ большую литографію „лошадь“. Онъ зналъ, что я дома по праздникамъ рисовалъ рисунокъ со Штейбена „Ватерлоо“, и желалъ дать мнѣ что-нибудь крупное, чтобы помочь работѣ. Вотъ какой былъ у насъ директоръ! Кто его зналъ, тотъ не могъ его забыть. Черезъ 30 лѣтъ, въ семидесятыхъ годахъ, я встрѣтилъ его однажды въ Петербургѣ на Англійской набережной. Я подошелъ къ нему, снялъ шляпу и сказалъ: „Дорогой Александръ Григорьевичъ, я счастливъ, что могу теперь вамъ сказать, какъ я васъ любилъ и уважалъ мальчикомъ-гимназистомъ за ваше доброе, человѣческое и просвѣщенное отношеніе ко мнѣ“.

„Къ сожалѣнію, онъ оставался не долго съ нами. Когда мы узнали окончательно, что онъ насъ оставляетъ, мы цѣлымъ пансіономъ, до ста человѣкъ, пошли, не парами, какъ обыкновенно ходили, а толпой, къ нему на квартиру, выразить наше сожалѣніе. Мы это сдѣлали не по внушенію кого бы то ни было, а прямо отъ своего сердца — намъ было жалко разставаться съ такимъ другомъ. Онъ насъ принялъ радостно. Посадить насъ всѣхъ было невозможно—мы какъ вода залили его домъ собою. И мы разстались.

„На его мѣсто поступилъ нашъ же инспекторъ, отставной артиллеристъ, человѣкъ добрый, но онъ не могъ замѣнить Александра Григорьевича.

„Кромѣ А. Г. Петрова, у насъ были еще дорогіе намъ учителя: учитель латинскаго языка—Невинскій, географіи—Свитушковъ, математики—Гренковъ и Тихомандрицкій (онъ же профессоръ университета), русской словесности—Арсеньевъ, и русской исторіи—извѣстный Ник. Ив. Костомаровъ. Всѣ эти почтенные учителя знали свой предметъ, любили его, и потому у нихъ и мы учились съ охотой, съ радостью, по крайней мѣрѣ тѣ, которые хотѣли учиться; для тѣхъ же, которые не хотѣли учиться, былъ выходъ изъ III-го класса въ военную службу—въ юнкера.

„Учитель латинскаго языка, Невинскій (полякъ), съ помощью авдиторовъ, зналъ, какъ занимается каждый и что нужно сдѣлать, чтобы помочь ему, чтобы онъ успѣвалъ. Его сынъ тутъ же учился съ нами, онъ къ нему относился совершенно равно, какъ и ко всѣмъ остальнымъ. Всѣхъ авдиторовъ онъ иногда приглашалъ къ себѣ въ семью и былъ любезенъ и внимателенъ, какъ самый близкій родной. Когда всѣ разъѣзжались на праздники и мало оставалось учениковъ въ пансіонѣ, или сироты, или бѣдные, или дѣти далеко живущихъ родителей, добрый Невинскій бралъ меня къ себѣ, и разъ, и два, и три, и всегда бывало приласкаетъ оставшагося. Семья учителя ласкала чужое дитя, какъ свое, и въ чужой семьѣ опять радость воскресала—образъ доброй бабушки.

„Съ математикомъ Гренковымъ я познакомился такъ: нашъ преподаватель въ I-мъ классѣ заболѣлъ, и Гренковъ пришелъ его замѣнить. Встрѣтивъ въ спискѣ мою фамилію (мой старшій братъ Осипъ былъ хорошій математикъ), онъ вызвалъ меня и — разочаровался. Я показался ему слишкомъ медленнымъ, онъ даже щелкнулъ меня пальцами по лбу. Но когда я перешелъ въ слѣдующіе классы и сталъ учиться у него, онъ меня полюбилъ. Въ высшемъ классѣ, преподавая физику, онъ, бывало, позоветъ меня къ себѣ въ кабинетъ и говоритъ: „Милый человѣкъ, вотъ тебѣ сочиненіе — ты добавь все точнѣе. Мы не успѣемъ по времени прочесть. Да я приду къ тебѣ помочь“. И онъ дѣлалъ это каждую не-

дѣлю. Значитъ, онъ давалъ мнѣ уроки изъ любви къ ученику. А то еще бывало: „Прійди, голубчикъ, получилъ я новую машинку въ кабинетъ, такъ вынемъ ее и попробуемъ“. И радостны ученикъ и учитель, и возятся они цѣлые часы вмѣстѣ. Онъ былъ въ такихъ случаяхъ со мною не какъ учитель, а какъ товарищъ, пріятель.

„Тихомандрицкій превосходно преподавалъ геометрію, его всѣ любили. Онъ никогда не спрашивалъ тѣхъ, которые занимались и знали предметъ. Онъ вызывалъ только въ тѣхъ случаяхъ, когда нужно было повторить новый урокъ, показавшійся непонятнымъ классу.

„Арсеньевъ, большой поклонникъ Жуковскаго, былъ чрезвычайно нѣжный, добрый человѣкъ. Относился ко всѣмъ ровно, уважалъ учениковъ занимающихся. Я помню, когда, послѣ исполненныхъ мною декорацій, онъ меня вызвалъ и вдругъ остановилъ: „Нѣтъ, говоритъ, ты не можешь не знать и не учиться! Ты художникъ, ты понимаешь прекрасное,—я видѣлъ твои работы!“ И затѣмъ никогда не спрашивалъ. Я и теперь скажу по совѣсти, онъ былъ правъ, я никогда не рисковалъ не приготовить какой бы то ни было урокъ. Онъ потерялъ жену, проживши немного съ ней, годъ или около этого. Онъ такъ страдалъ, что мы, мальчишки, видѣли его горе. Одинъ разъ онъ, читая, коснулся подобнаго же горя, наклонился къ каѳедрѣ и горько заплакалъ. Мы, мальчишки-шалуны, какъ одинъ человѣкъ поняли горе человѣка, замолкли, потомъ тихо по очереди начали читать, чтобы не смущать человѣка, и такъ дошли до конца класса.

„Николай Ивановичъ Костомаровъ былъ любимѣйшій учитель всѣхъ: не было ни одного ученика, который бы не слушалъ его разсказовъ изъ русской исторіи. Онъ заставилъ чуть не весь городъ полюбить русскую исторію. Когда онъ вбѣгалъ въ классъ, все замирало, какъ въ церкви, и лилась живая, богатая картинами старая жизнь Кіева,—всѣ превращались въ слухъ. Но—звонокъ, и всѣмъ было жаль, и учителю и ученикамъ, что время такъ быстро прошло.

Самый страстный слушатель былъ нашъ товарищъ, полякъ, впослѣдствіи докторъ, Сагатовскій. Николай Ивановичъ никогда никого не спрашивалъ, никогда не ставилъ балловъ. Бывало, учитель нашъ кидаетъ намъ какую-то бумагу и говоритъ скороговоркой: „Вотъ, надо проставить баллы. Такъ вы уже сами это сдѣлайте“, говоритъ онъ, и что же — никому не было поставлено болѣе 3-хъ балловъ. Нельзя—совѣстно, а вѣдь было тутъ до 60-ти человѣкъ. Или какой-нибудь слабый летитъ съ вопросомъ: „Ник. Ив., а по чему (по какому учебнику) отвѣчать на экзаменѣ?“ — „Какъ хотите, это ваше дѣло“. Что общаго между знаніемъ и экзаменомъ?

„Уроки Н. И. были духовные праздники,—его урока всѣ ждали. Впечатлѣніе было таково, что учитель Линиченко, поступившій на его мѣсто, у насъ въ послѣднемъ классѣ цѣлый годъ не читалъ исторіи, а читалъ русскихъ авторовъ, сказавъ, что послѣ Костомарова онъ не будетъ читать намъ исторію. Такое же впечатлѣніе онъ производилъ и въ женскомъ пансіонѣ, а потомъ въ университетѣ. Въ женскомъ образцовомъ пансіонѣ воспитывалась моя жена, она мнѣ это потомъ передавала.

Среди учителей былъ у насъ маленькій человѣкъ, и ростомъ, и своею скромностью, и сознаніемъ своего ничтожества. Это учитель рисованія. Для меня же этотъ человѣкъ былъ самая близкая душа. Онъ былъ художникъ, да еще несчастный. Исторія его проста: онъ былъ человѣкъ безъ роду, безъ племени, какъ говорятъ, бѣдный человѣкъ, но Богъ далъ ему дарованіе. Онъ попалъ въ академію художествъ, прекрасно рисовалъ, былъ ученикомъ профессора Егорова. Егоровъ, какъ стилистъ, признавалъ только рисунокъ, и потому полюбилъ Бѣляева за строгій рисунокъ. Бѣляевъ съ глубокимъ чувствомъ повторялъ слова Егорова, обращенныя къ нему: „Алексѣичъ! я въ тебѣ вижу себя“. Но, несмотря на это, съ Ѳедоромъ Алексѣевичемъ (таково было его имя) случилось горе: у него умерла невѣста. Онъ заболѣлъ, чуть не умеръ, а, выздоровѣвши, увидѣлъ себя

внѣ академіи, безпомощнымъ, безъ средствъ. Случайно попался онъ на глаза попечителю Кіевскаго округа, фонъ-Брадке. Этотъ взялъ его и назначилъ учителемъ рисованія въ гимназію въ Кіевѣ; вотъ тутъ онъ и погибалъ.

„Всякій знаетъ, что такое урокъ рисованія въ гимназіи. Это время гульбы: шумъ, гамъ, крикъ. Ѳедоръ Алексѣевичъ приладилъ доску на каѳедрѣ, и тонко художественно-очиненнымъ карандашомъ, съ шарикомъ на остріѣ, мягко кладетъ штрихи. Вдругъ съ боку нарочно или не нарочно толчокъ подъ руку—карандашъ ломается и дѣлаетъ безобразную линію во весь рисунокъ. Ѳедоръ Алексѣевичъ съ досады хватаетъ доску и ищетъ своего врага, но, разумѣется, тотъ исчезъ. Ѳедоръ Алексѣевичъ опять начинаетъ свою Сизифову работу. И вотъ, среди этихъ варваровъ, какъ онъ называетъ ихъ и въ душѣ и на словахъ, онъ встрѣчаетъ мальчика, который во всѣ свободныя минуты только и дѣлаетъ, что рисуетъ. Ѳедоръ Алексѣевичъ, разумѣется, любитъ этого мальчика, и потому еще больше боится, чтобы онъ не попалъ на его карьеру, а потому кроется отъ него. Но я неудержимо стремлюсь къ нему—иду къ нему.

„Онъ жилъ на Екатерининской улицѣ. Маленькая комната, на полу вездѣ разсыпано сѣмя для голубей, которые тутъ же ходятъ; стоитъ мольбертъ, на немъ неоконченная картина масляными красками „Меркурій усыпляетъ Аргуса“, шкатулка съ красками еще въ пузыряхъ, овальныя палитры, гипсовыя головы, клѣтки для голубей, этюды, рисунки по стѣнамъ, запахъ сигары, и милый, кроткій Ѳедоръ Алексѣевичъ, въ одномъ жилетѣ, сидитъ добрый, грустный, молчаливый, перебираетъ на гитарѣ грустные мотивы. Я мало разговаривалъ съ нимъ: я наслаждался имъ.

„Каждый годъ, къ акту, я готовилъ массу рисунковъ всякаго жанра акварелей. Тутъ было все—и головы и виды. Ѳедоръ Алексѣевичъ все раскладываетъ на столѣ и любовно меня благодаритъ. Мы съ нимъ представляемъ дѣятельность по искусству за всѣхъ. Бѣдный Ѳедоръ Алексѣевичъ! Онъ мнѣ одинъ разъ показалъ мѣсячные баллы, гдѣ мнѣ

былъ поставленъ за всѣ мѣсяцы полный баллъ 5. Онъ и самъ зналъ, что это ничего не стоитъ, но хотѣлъ чѣмъ-нибудь отблагодарить меня.

„Когда я получилъ вторую золотую медаль въ академіи художествъ, я заѣхалъ къ нему, проѣздомъ черезъ Кіевъ. Онъ мнѣ сказалъ грустнымъ голосомъ: „Я зналъ, что ты будешь художникомъ,—я тебѣ не говорилъ этого, я боялся тебя соблазнить. Нѣтъ больше горя, какъ быть художникомъ!“ Онъ воскресъ отъ унынія передъ смертью: онъ сочинилъ эскизъ „Освобожденіе крестьянъ“, но, не окончивъ, умеръ. Я не видалъ эскиза—мнѣ разсказывали *).

„Учителя были дорогіе люди, они были свѣтлыя точки нашей жизни. Но были и будни—жизнь наша дома. Мы жили съ нашими врагами—съ нашими надзирателями. Всѣ они были люди необразованные. Разумѣется, имъ было не легко

*) Въ своихъ «Воспоминаніяхъ о Н. Н. Ге», Григ. Ник. Ге говоритъ: «Впослѣдствіи, ставъ уже извѣстнымъ художникомъ, Н. Н. говаривалъ, что чувствуетъ себя сильно обязаннымъ своему учителю рисованія въ гимназіи. Мнѣ никогда не вѣрилось въ искренность этой благодарности... Бѣляевъ не могъ ни въ комъ зародить художника..“ и т. д. Но дѣло идетъ вовсе не о «зарожденіи художника» кѣмъ бы то ни было—это есть дѣло немыслимое и несбыточное—а только о воодушевленіи къ художеству того, у кого есть по натурѣ искреннее расположеніе къ нему. И къ такому воодушевленію другихъ былъ, судя по всѣмъ разсказамъ Н. Н. Ге, вполнѣ способенъ добродушный, честный сердцемъ, безкорыстный и преданный своему искусству Бѣляевъ. Для этого нѣтъ надобности быть самому особенно талантливымъ человѣкомъ. Бѣляевъ талантомъ вовсе и не былъ, а живопись любилъ, и самымъ симпатичнымъ, сердечнымъ образомъ настраивалъ къ тому, сколько могъ, и своего любезнаго ученика, Н. Н. Ге. Какъ же этому послѣднему было всего этого не чувствовать и не быть искренно благодарнымъ своему дорогому учителю? Впрочемъ, разсказы Н. Н. Ге вполнѣ подтверждаются другимъ, вполнѣ достовѣрнымъ свидѣтелемъ: академикомъ и извѣстнымъ нашимъ скульпторомъ, Парменомъ Петровичемъ Забѣлло, который былъ ученикомъ кіевской гимназіи въ одно время съ Н. Н. Ге. Онъ самъ уже начиналъ любить искусство, и съ успѣхомъ занимался рисованьемъ, къ чему его очень энергично и любовно поощрялъ тотъ же симпатичный горемыка-учитель Ѳ. А. Бѣляевъ. *В. С.*

оставаться поневолѣ цѣлыя сутки съ сотней мальчишекъ, которые, доведенные до полнаго раздраженія, готовы были на всякія безумія. Единственное средство, къ которому они всегда прибѣгали, это—держать насъ на своихъ мѣстахъ. Но это было для насъ пыткой, и вотъ иногда дѣлался бунтъ—взрывъ. Гасились лампы, свѣчи, и сто человѣкъ стучали, кричали, кидали мебель,—однимъ словомъ, былъ адъ. Это не дѣлалось по заговору, а просто не хватало у насъ терпѣнія, загоралась нервная потребность выйти хоть на минуту изъ этого ужаснаго угнетенія. Да это и не были педагоги, а просто сбродъ. Тутъ были всякіе люди. Былъ французъ, котораго любимое занятіе было говорить о гадостяхъ. Онъ былъ лучше всего, когда былъ пьянъ: тогда онъ садился на одинъ стулъ, протягивалъ ноги на другой и спалъ. Былъ тоже одинъ швейцарецъ, старый, въ парикѣ: бывало схватитъ кого-нибудь изъ учениковъ и летитъ мазуркой по всей анфиладѣ семи комнатъ, и не только дѣлаетъ безчинства, но мѣшаетъ заниматься. Былъ еще грекъ—старикъ, одинъ полякъ, еврей нѣмецкій и даже одинъ графъ. Но ни объ одномъ ничего нельзя сказать, самое лучшее—забыть.

„У насъ были въ ходу наказанія ѣдой. Иные ученики офиціально никогда не обѣдали. Разумѣется, товарищи всегда носили имъ часть своей ѣды и обыкновенно на спинѣ, за курткой; чтобы пища (говядина, оладьи) не упала, куртка придерживалась натянутой такъ, что жиръ стекалъ по спинѣ. И вотъ этотъ грузъ спѣшилъ въ скрытое мѣсто, гдѣ бы начальство не помѣшало. Такое мѣсто—отхожее, и тамъ наказанный и обѣдаетъ. Или прислуга спрячетъ пищу, завернутую въ бумагу, подъ подушку.

„Надъ этими надзирателями стояла цѣлая лѣстница начальства: инспекторъ, директоръ, инспекторъ учебныхъ заведеній округа, помощникъ попечителя, попечитель. Къ намъ имѣли отношеніе первые три. Инспекторъ былъ полтавскій помѣщикъ, добрый человѣкъ, но не могшій ничего дѣлать—онъ ничего и не дѣлалъ.

„Директоръ былъ (какъ уже выше сказано) отставной артиллеристъ; онъ былъ въ сущности человѣкъ добрый, но руководить или вліять онъ не могъ. Его занимала внѣшняя сторона, а возбуждался онъ особенно, когда заведенію предстояло посѣщеніе высшаго начальства.

„Нашу церковь, какъ находящуюся въ Липкахъ, посѣщали лица высшихъ сословій, которыя жили преимущественно въ Липкахъ. Появились новопріѣзжія двѣ дамы, двѣ сестры П. Желая пользоваться ихъ обществомъ, началъ посѣщать нашу церковь и генералъ-губернаторъ Бибиковъ. Вотъ, по поводу этихъ посѣщеній нашъ добродушный директоръ-артиллеристъ и принялся приводить нашъ внѣшній видъ въ порядокъ. Прежде всего насъ остригли, затѣмъ насъ начали строить такъ, чтобы линіи головъ были вѣрны. Директоръ бѣгалъ, пригибался чуть не до земли, чтобы видѣть чистоту линіи; затѣмъ шли быстрые вопросы: кто спереди, кто сзади, кто справа, кто слѣва? Бибиковъ, разумѣется, насъ не видѣлъ; мы же видѣли и его, и его свиту, а въ ней тогда состоялъ даже одинъ поэтъ: Аскоченскій, въ синемъ фракѣ съ металлическими пуговицами. Къ намъ въ пансіонъ даже дошло его поэтическое посвященіе двумъ П., напечатанное на голубой бумажкѣ золотомъ.

„А вотъ, когда насъ увидѣлъ Бибиковъ, тутъ мы и почувствовали его обращеніе. Онъ встрѣтилъ насъ однажды идущихъ цѣлымъ пансіономъ, человѣкъ 100, замѣтилъ у одного ученика незастегнутыми одну или двѣ пуговицы на курткѣ, тотчасъ остановилъ насъ и закричалъ: „Другой разъ я тебя здѣсь выпорю, ежели это случится!“ Намъ всѣмъ стало стыдно за него.

„Инспекторъ учебныхъ заведеній округа, крѣпко сутуловатый человѣкъ, но чрезвычайно занятый собой, что видно было и въ одеждѣ, и въ прическѣ, пришелъ одинъ разъ къ намъ въ пансіонъ. На мою бѣду, меня взяла охота рисовать виды изъ моего путешествія домой на каникулы въ Подольскую губернію. Я нарисовалъ на доскѣ два вида: мѣстечка Мурафы и города Могилева на Днѣстрѣ: оба мѣ-

ста замѣчательно красивыя панорамой. Нарисовавъ, я подписалъ оба. Входитъ Могилянскій (фамилія инспектора), увидалъ эти рисунки, нарисованные на доскѣ мѣломъ, остановился и громкимъ голосомъ сердито спросилъ: „кто рисовалъ?“ Я назвалъ себя. Онъ вдругъ обругалъ меня и прогналъ на мѣсто. Не только я, но и всѣ товарищи удивились и не поняли въ чемъ дѣло. И только когда прибѣжалъ инспекторъ и объяснилъ въ чемъ дѣло, тогда мы, зная причину, пришли въ недоумѣніе. Дѣло было въ томъ, что Могилянскій шелъ въ сопровожденіи надзирателя Мураида, грека, и рисунки принялъ какъ что-то обидное для нихъ обоихъ: Могилянскій и Могилевъ, Мураида и Мурафа. Вотъ до какихъ тонкостей достигала глупость!

„Въ 1871 году, когда была выставлена картина моя „Петръ и царевичъ Алексѣй“, я видѣлъ, какъ онъ, Могилянскій, подошелъ къ картинѣ, долго смотрѣлъ и все пожималъ плечами, выражая недоумѣніе. Должно быть, онъ припомнилъ старую исторію своего воспитательства.

„Ожидали пріѣзда великаго князя Михаила Павловича. Разумѣется, приготовленій было безъ конца. Инспекторъ нашъ, артиллеристъ, маленькаго роста, худенькій, мечется, строитъ насъ, выстригши всѣхъ подъ гребенку. Составили изъ насъ особыя колонны; ночью насъ будили, учили стоять—кому спереди, кому справа, кому слѣва. Инспекторъ чуть не ложится на полъ, чтобы выслѣдить линію головъ. Потомъ убѣгаетъ въ растворенныя двери и опять появляется, стараясь войти величественно: „Здравствуйте, дѣти!“ И мы должны кричать въ одинъ голосъ привѣтъ. Мы это продѣлывали цѣлый мѣсяцъ, цѣлый мѣсяцъ кричали, кричали. Пріѣхалъ великій князь, вошелъ въ залу и, посмотрѣвъ на потолокъ, сказалъ: „А, совершенно по-петербургски выстроено“, и затѣмъ еще спросилъ про шкапы, такъ какъ тутъ стояли шкапы съ книгами. А потомъ по-

шелъ скоро дальше, а насъ и забылъ. А мы-то учились, учились кричать—и ни къ чему.

„Пріѣхалъ царь, вошелъ въ залу, поздоровался. Мы прокричали. Подошелъ ближе,—я видѣлъ его ясно, онъ мимо меня проходилъ. Портретъ Крюгера похожъ, но выраженіе лица было не такое строгое. Въ зеленомъ военномъ сюртукѣ, до того вытертомъ, что видно подтканье. На рукѣ, опущенной, на мизинцѣ, красномъ отъ крови, широкое золотое кольцо, почти во весь суставъ. Старшіе изъ насъ носили погоны на плечахъ. Государь спросилъ: „что это значитъ?“ Увидалъ наши воротники застегнутые и подпирающіе горло, въ особенности маленькимъ, велѣлъ срѣзать воротники, чтобы дать свободу движенію головъ. Противъ насъ стояли студенты: у одного студента были бакенбарды по модѣ, охватывающіе все лицо и горло. Государь замѣтилъ, что бакенбарды носить можно, но подъ горломъ—брить. Потомъ остановился и началъ разсказывать, что въ кіевскомъ институтѣ дѣти говорятъ хорошо по-русски, а въ полтавскомъ всѣ говорятъ по-малорусски, несмотря на всѣ старанія весьма почтенной директрисы. Затѣмъ уѣхалъ. Воротники намъ срѣзали, а студентамъ запретили носить бакенбарды.

„Прошло три года. Нѣтъ болѣе директора прежняго. Артиллеристъ сталъ директоромъ. Пошли смотры; насъ весь день приковывали къ мѣсту. „Зачѣмъ тутъ сидишь?“—„Слушаю музыку!“—„А уроки на завтра?“—„Я готовъ!“—„Все равно, ступай на мѣсто, безпорядокъ“.

„Праздникъ. „Позвольте пойти погулять на горы“.—„Зачѣмъ?“—„Погулять“.—Нельзя. Нужно, чтобы кто-нибудь тебя взялъ и ручался за тебя“.—„Да прежде пускали, у меня никого нѣтъ“.—„Такъ было прежде, теперь нельзя“. Вмѣсто исторіи втаскивали къ намъ въ классъ громаднѣйшую доску, всю въ дырахъ. Намъ преподается новая наука—хронологія, и вотъ артиллеристъ-директоръ съ восторгомъ излагаетъ, какъ колышками можно пройти всю исторію, и

стоитъ только выучить наизусть года и знать краски: желтые колышки—Франція, синіе—Германія, зеленые—Россія и т. д. Мы бились, бились, да такъ и бросили. Никто не могъ овладѣть этою нелѣпостью. Но все намъ на каждомъ шагу запрещалось: ходить нельзя, читать нельзя, слушать музыку нельзя; сиди на мѣстѣ—это главное. И вотъ, пошли мы писать на листѣ года, мѣсяцы и дни, сколько остается намъ еще этого ужаснаго времени.

„Въ эти шесть лѣтъ сначала было хорошо и легко, зато послѣ стало тяжело. И вотъ, подъ конецъ, когда дѣлалось все хуже и хуже, эта жизнь стала похожа на тюремную жизнь. Я не былъ въ тюрьмѣ, но читалъ Достоевскаго, и находилъ отдаленное сходство съ нашею прежнею кіевскою гимназическою жизнью.

„Однако же, несмотря на нашу замкнутость, несмотря на усилившуюся строгость, по мѣрѣ приближенія къ 1848 году, идеи человѣколюбія и разума проникали къ намъ. У насъ были свои вопросы, и мы ихъ рѣшали. Несмотря на раздѣленіе насъ на двѣ національности, на поляковъ и русскихъ, вражды у насъ не было, и этотъ вопросъ насъ совсѣмъ не занималъ: насъ занималъ вопросъ крѣпостной. У насъ были слуги, крѣпостные родителей, которыхъ, въ видѣ охраны дѣтямъ, даже отъ начальства, посылали родители. Они были вмѣстѣ съ тѣмъ слугами въ пансіонѣ, т.-е. слугами всѣхъ. И вотъ, по поводу этихъ слугъ у насъ шли споры. Среди насъ хотя и немного, но были угнетатели слугъ, будущіе крѣпостники—имъ и доставалось отъ большинства товарищей за дурное обращеніе со слугами.

„Всѣ мы поступали въ гимназію съ полной дѣтской вѣрой, а выходили мы безъ нея. Она не была поддержана соотвѣтствующимъ развитіемъ, которое мы встрѣчали въ предметахъ свѣтскаго образованія. Это обстоятельство имѣло громадное значеніе въ эпоху нашей современной жизни, и въ этомъ обстоятельствѣ нужно будетъ искать причину

многихъ явленій нашего времени. Но о личныхъ страданіяхъ, какъ бы они ни были тяжелы, можно забыть, когда настало уже общее обновленіе жизни и всѣ недостатки педагогіи названы. А потому я могу въ заключеніе сказать только одно: я лично выходилъ изъ гимназіи съ аттестатомъ въ рукахъ, сознавая всю несправедливость угнетенія моей личности, и потому считалъ себя обязаннымъ никогда и никого не угнетать. Думаю, что я былъ не одинъ.

„Наконецъ, гора свалилась; послѣ этого страшнаго безумнаго экзамена за шесть лѣтъ, кончено мученіе, можно жить, думать, познавать, заниматься дѣломъ. Желанный родителями, желанный всѣми аттестатъ на право поступленія въ университетъ—полученъ. Въ 1847 году я сдѣлался студентомъ кіевскаго университета по математическому факультету“.

III.

Университетъ.

Въ кіевскомъ университетѣ Н. Н. Гè пробылъ всего годъ, и воспоминаній объ этомъ времени сохранилось въ его черновыхъ набросках очень немного. Вотъ главныя подробности изъ этого періода:

„Перемѣнился мой красный воротникъ на синій. Уроки или классы переименованы въ лекціи, ихъ не „говорятъ“, а „читаютъ“. Въ гимназіи были у меня товарищи, были и друзья среди товарищей, учителей, начальства. Въ университетѣ товарищей уже болѣе для меня нѣтъ, изъ старыхъ друзей осталось всего нѣсколько, да и тѣ разбились на факультеты—ничего общаго у насъ нѣтъ. Профессора какіе-то чужіе, далекіе, незнакомые. Что-то новое, официальное, громадное, почти все захватило. Ходятъ студенты въ сборной, одинъ другому чужіе. Инспекторъ подходитъ ко мнѣ и вѣжливо проситъ сбрить усы, о которыхъ я въ первый разъ узналъ, что они есть.

„Въ аудиторію двери растворены, появляется профессоръ исторіи—въ шубѣ. Исчезаетъ шуба, какъ скорлупа орѣха, и орѣхъ очищенный, профессоръ входитъ прямо на каѳедру и продолжаетъ лекцію, начатую давно, давно. Звонокъ. Студентъ ловитъ минуту, подаетъ бумажку профессору къ подписанію *). „Нѣтъ, нѣтъ,—отвѣчаетъ профессоръ,—мнѣ все равно, что у васъ будетъ въ головѣ; а я отвѣчать своимъ карманомъ не желаю", и юркнулъ опять въ свою скорлупу—въ шубу.

„Но и тутъ нашелся одинъ живой человѣкъ—хранитель университетскаго музея, когда-то прежде бывшій крѣпостной человѣкъ, любившій искусство и бывшій въ Петербургѣ. Несчетное число разъ разспрашивалъ я его, заставлялъ разсказывать мнѣ подробно, какія фигуры въ „Помпеѣ" Брюллова (тогда славившейся по всей Россіи): въ Петербургѣ я еще не бывалъ, ни гравюръ, ни литографій у насъ въ университетѣ не было. Но онъ такъ зналъ картину, что могъ бы, кажется, нарисовать ее всю..."

Въ кіевскомъ университетѣ Н. Н. Гè оставался не долго, всего одинъ годъ. Старшій его братъ Осипъ былъ уже тогда въ петербургскомъ университетѣ и сталъ звать брата Николая тоже переѣхать въ Петербургъ, жить съ нимъ вмѣстѣ и поступить въ петербургскій университетъ. Н. Н. Гè съ удовольствіемъ послушался, и въ 1848 году перешелъ въ Петербургъ и поступилъ на математическій факультетъ, на которомъ находился старшій братъ. Онъ этому такъ радовался, что передъ отъѣздомъ разрисовалъ всю свою кіевскую квартиру углемъ—фигуры въ ростъ.

По пріѣздѣ въ Петербургъ, первымъ его дѣломъ было бѣжать въ академію художествъ, посмотрѣть „Помпею" Брюллова, до такой степени наполнявшую все его воображеніе. „Пріѣхалъ, увидалъ „Помпею"—и не могъ наглядѣться", пишетъ онъ.

Но самъ университетъ не произвелъ на него особенно

---

*) Эта бумажка—право на полученіе книги изъ университетской библіотеки для научныхъ занятій.

благопріятнаго впечатлѣнія. „Опять пошло все то же новое— это знаменитыя имена профессоровъ. Встрѣчая ихъ на улицѣ, я снималъ передъ ними шапку, даже послѣ выхода изъ университета. Я уважалъ ихъ труды, но ни одного не зналъ. Не было мѣста, гдѣ бы я могъ хоть съ однимъ познакомиться. Но было въ этомъ огромномъ, механически составленномъ обществѣ особое общество, какъ государство въ государствѣ—это большое общество студентовъ-музыкантовъ. Они играли всѣ вмѣстѣ, составляя одинъ общій большой оркестръ, они давали концерты; все это группировалъ вмѣстѣ большой любитель музыки—инспекторъ. Я ходилъ слушать музыку, но людей не зналъ и не узнавалъ"...

Инспекторъ, про котораго здѣсь рѣчь идетъ, былъ Ал. Ив. Фицтумъ, дѣйствительно великій любитель музыки, особенно квартетной. У него бывали, по зимамъ, квартетные вечера, гдѣ онъ самъ игралъ на альтѣ, а съ конца 1840-хъ годовъ онъ устроилъ симфоническіе концерты, происходившіе въ залѣ университета, большею частью по воскресеньямъ, и гдѣ оркестръ довольно многочисленный, конечно всего болѣе по части струнныхъ инструментовъ, и очень недурной, исполнялъ подъ управленіемъ прекраснаго дирижера, Карла Шуберта, множество хорошихъ вещей, всего болѣе Бетховена и другихъ классиковъ. Эти концерты играли громадную роль въ дѣлѣ развитія музыкальности не только университетскихъ студентовъ, но и всей тогдашней петербургской публики. Сѣровъ и Бородинъ, тогда еще юноши, точно лекціи музыки слушали, присутствуя на этихъ концертахъ. Для Гè, вовсе не музыканта, университетскіе концерты составляли утѣшеніе и радость. Университетъ мало еще удовлетворялъ его, ему нужна была художественная жизнь, художественныя ощущенія, и онъ находилъ ихъ: на недѣлѣ— въ залахъ Эрмитажа, по воскресеньямъ—въ университетской залѣ на концертахъ. „Но нельзя за разъ ходить и въ университетъ и въ академію художествъ, читаемъ мы въ одномъ изъ черновыхъ набросковъ его.—Искусство перетянуло, и я поступилъ въ академію".

Это совершилось такъ. Къ внутреннему голосу, звавшему его къ кистямъ и палитрѣ, присоединился тоже и голосъ извнѣ. Гѐ однажды, совершенно случайно, встрѣтилъ на одной изъ петербургскихъ улицъ стараго товарища по кіевской гимназіи, Пармена Петровича Забѣлло, и разговорился съ нимъ сердечно, душевно, какъ иной разъ разговариваютъ съ знакомымъ, неожиданно встрѣченнымъ на чужой сторонѣ. Такія встрѣчи бываютъ иногда очень важны даже между людьми мало знавшими другъ друга, мало прежде бывшими вмѣстѣ. Такъ было и на этотъ разъ. Н. Н. Гѐ нечаянно повстрѣчалъ П. П. Забѣлло, Богъ знаетъ почему сильно обрадовался ему: вѣдь въ кіевской гимназіи онъ никогда не былъ съ нимъ близокъ; развѣ одно только сближало ихъ: то, что оба, еще мальчиками, очень любили рисовать. Но, принявшись разсказывать прежнему товарищу свое нынѣшнее житье-бытье, свою прилежную, старательную жизнь по части науки въ университетѣ, Н. Н. Гѐ нежданно-негаданно услыхалъ, что Забѣлло—художникомъ сталъ, въ художники пошелъ, что онъ поступилъ въ академію художествъ, учится тамъ. „А я?“ подумалъ про себя Гѐ, и давно, еще раньше встрѣчи пробудившаяся мысль поднялась и заиграла. Разсказы о классахъ, о художественной работѣ, среди толпы товарищей, быстро воспламенили молодого человѣка, и онъ потребовалъ отъ Забѣлло, чтобы имъ видаться, да еще и почаще. Это состоялось, и скоро для Гѐ оставаться еще дальше въ университетѣ, заниматься тѣмъ, что ему было несвойственно—наукой, сдѣлалось невыносимо: это стало казаться ему совершенною невозможностью.

Онъ рѣшилъ, что̀ ему надо дѣлать, и разомъ круто повернулъ со своею жизнью. Онъ вышелъ изъ петербургскаго университета, пробывъ тамъ всего два года, и поступилъ въ академію художествъ.

Вначалѣ, по пріѣздѣ въ Петербургъ, онъ жилъ на одной квартирѣ со старшимъ своимъ братомъ Осипомъ. Но собиравшееся тамъ общество было ему совершенно неподходящее: вѣчныя карты, вино, шумъ, гамъ, праздные и пустые

разговоры—все это было не по немъ, и онъ отъѣхалъ на свою собственную отдѣльную квартиру, состоявшую всего изъ одной комнаты. Но теперь, рѣшившись итти по художеству, онъ нашелъ, что ему всего лучше и нужнѣе жить вмѣстѣ съ товарищами-художниками, учениками академіи художествъ, какъ и онъ самъ. Онъ такъ и сдѣлалъ. Это произошло въ 1850 г.

Ему тогда было всего 19 лѣтъ, и однакожъ въ эту минуту онъ совершилъ одинъ, самъ съ собою самый рѣшительный и важный переломъ въ своей жизни.

IV.

Академія художествъ.

Самое послѣднее время передъ поступленіемъ своимъ въ академію Н. Н. Гè описываетъ въ своихъ черновыхъ набросках, по-всегдашнему, подробно и живописно.

„Сблизился я въ первый разъ,—говоритъ онъ,—съ художниками. Опять воскресли для меня люди дѣйствительности. Опять всталъ передо мною образъ милаго учителя рисованія,—бѣднаго, скромнаго, необыкновенной доброты.

„Бѣдная комната въ домѣ, на Васильевскомъ острову, выходящая на Малую Невку. Окно снизу закрыто, небо врывается въ комнату. Мольбертъ, на немъ картина „Старуха гадаетъ молодой дѣвушкѣ“. Сидитъ манекенъ съ платкомъ на головѣ, завернутый въ одѣяло, а рядомъ живой красавецъ съ черными кудрями, съ удивительнымъ лицомъ. Скромный, бѣдный, бѣднѣе всѣхъ нищихъ, сидитъ и художникъ, и кротко, нѣжно бесѣдуетъ... Поджидаютъ, вотъ придутъ тотчасъ изъ класса рисовальнаго товарищи по искусству и бѣдности. И они приходятъ: у нихъ черныя, запачканныя карандашомъ лица и руки, они кидаютъ рисунки на полъ и начинаютъ подробный разборъ ихъ. Я слушаю съ благоговѣніемъ, даже не мечтаю когда-нибудь нарисовать такъ,

да еще и знать такъ подробно всякую мелочь заочно, безъ натуры. Потомъ, чай пополамъ съ грѣхомъ; вмѣсто принадлежностей—горячій, дружескій разговоръ, а тамъ замолкли, красавецъ беретъ гитару, и полилась родная малороссійская пѣсня. Да, это то, что я всегда любилъ,—вотъ она, вотъ правда, добро, красота. Какъ бы мнѣ стать рядомъ съ ними, быть такимъ же, какъ они! Вѣдь они мои братья, я ихъ съ дѣтства люблю.

„Пойдите къ Шебуеву, несите свой рисунокъ", говорили мнѣ товарищи. Я еще гимназистомъ благоговѣлъ передъ Шебуевымъ, но я боюсь, какъ это такъ къ нему, да еще со своимъ рисункомъ! Вѣдь Шебуевъ—ректоръ, учитель Брюллова, я видѣлъ его плафонъ, его „св. Василія" (въ Казанскомъ соборѣ), его иконостасъ въ нашей церкви, въ гимназіи, его „Тайную Вечерю". — „Онъ добрый и простой", отвѣчаютъ мнѣ товарищи. „Идите прямо къ нему". Засѣлъ я рисовать голову Венеры, единственный гипсъ у моего товарища; рисовалъ, рисовалъ, кончилъ два рисунка, показалъ ихъ товарищу. „Ладно, говоритъ, иди". Со страхомъ и любовью пошелъ я къ Шебуеву. Это старикъ съ крупными чертами лица, похожъ на нѣкоторыхъ апостоловъ въ своей „Тайной Вечери", покойный, добрый.—„Чего же вы желаете?" спрашиваетъ онъ. „Рисовать въ классѣ съ гипсовыхъ головъ".—„Что жъ, съ Богомъ".—„Можно?"—„Скажите; что можно". Отъ радости я полетѣлъ тотчасъ же къ инспектору и сказалъ, что Василій Кузьмичъ позволилъ.—„Да не лучше ли съ оригиналовъ; вѣдь могутъ перевести назадъ; не хорошо".—„Нѣтъ, нѣтъ, Василій Кузьмичъ позволилъ".—„Ну, ладно. Заплатите три рубля за треть въ конторѣ и начинайте съ Богомъ"... „Такимъ образомъ,—говоритъ Н. Н. Гè въ другомъ наброскѣ,—я былъ принятъ. Никто не сомнѣвался, что я былъ *я*, что рисунокъ рисовалъ *я*, что желаю учиться искусству *я*, что, кромѣ любви къ этому занятію, у меня другой цѣли не было; въ этомъ никто не сомнѣвался, какъ и я самъ. Я въ академіи".

Отъ сихъ поръ измѣняется совершенно жизнь Н. Н. Гè,

и точно такъ же долженъ измѣниться и мой разсказъ о ней. Отъ рожденія и до поступленія въ академію Н. Н. Гè жилъ только жизнью чувства, сердца, любилъ однихъ и не любилъ другихъ изъ числа тѣхъ, кто тогда окружалъ его; видѣлъ доброту однихъ, злобу другихъ, правду и справедливость вотъ такихъ - то, ложь и насиліе вонъ тѣхъ-то, и все это было для него только словно тепло и холодъ: отъ тепла ему становилось хорошо и привольно, и онъ къ нему стремился, прижимаясь къ нему всѣмъ существомъ своимъ, любовно грѣлся имъ, отъ другого отворачивался прочь подальше, съ негодующимъ взглядомъ, какъ отъ врага. Этимъ до сихъ поръ только онъ и жилъ. Но ему былъ теперь уже 20-й годъ, дѣтство и отрочество прошли, онъ вступалъ не только въ два новыхъ внѣшнихъ міра, Петербургъ и художество, но еще и въ третій, свой собственный—въ міръ юности и самостоятельности—въ міръ полной собственной своей свободы и независимости. Кругомъ него не было теперь уже болѣе ни отца и семейства, ни Кіева съ гимназіей и университетомъ, куда его возили и опять обратно увозили, гдѣ ему одно велѣли, другое запрещали. Теперь вмѣсто всего этого онъ на цѣлыхъ семь лѣтъ становится полнымъ хозяиномъ своихъ собственныхъ, безконтрольныхъ дѣлъ и мыслей, предпріятій, затѣй, успѣховъ и проваловъ. На всемъ пространствѣ первыхъ 19-ти лѣтъ его жизни моя роль могла состоять только въ томъ, чтобы собирать факты изъ безчисленныхъ разрозненныхъ черновыхъ листковъ Н. Н. Гè и сооружать изъ нихъ полную и вѣрную картину событій. Мнѣ не съ чѣмъ было всѣ находившіеся тамъ факты сравнивать и провѣрять, мнѣ приходилось только имъ вѣрить, потому что не было никакой причины не вѣрить: они были просты и вполнѣ похожи на истину. Надо было только всѣ ихъ излагать.

Но теперь роль моя становится другою. У Н. Н. Гè начинается, кромѣ душевной и сердечной жизни, еще и жизнь интеллигентная. Онъ начинаетъ обсуждать новые безчисленные факты, ему теперь представляющіеся, онъ оцѣняетъ,

онъ по-своему взвѣшиваетъ новыхъ людей, ему попадающихся на дорогѣ, и на основаніи этихъ новыхъ фактовъ, вещей и людей, оказывающихъ на него свое вліяніе, выбираетъ самому себѣ дорогу. И вотъ, съ этой минуты его мысли и дѣла требуютъ нашего разбора, прилежнаго разсмотрѣнія и взвѣшиванія.

Что бросается въ глаза на протяженіи всей художественной жизни Н. Н. Гè—это то, что въ первой молодости своей онъ слѣпо и безпрекословно подчинялся извѣстнымъ авторитетамъ, а потомъ принялся мало-по-малу освобождаться отъ нихъ. Онъ и освободился, но такъ, что на словахъ никогда не переставалъ почитать своихъ прежнихъ фетишей, и до послѣднихъ дней жизни произносилъ даже имена ихъ съ величайшимъ подобострастіемъ. Но на дѣлѣ онъ дѣйствовалъ совершенно вопреки своимъ фетишамъ, и выходилъ въ сущности самымъ кореннымъ противникомъ ихъ. Не странный ли это фактъ? Въ большинствѣ случаевъ бываетъ на свѣтѣ такъ, что люди гораздо больше толкуютъ и провозглашаютъ о своемъ „освобожденіи", чѣмъ на самомъ дѣлѣ у нихъ это происходитъ на дѣлѣ, хвастаютъ, величаются этимъ „освобожденіемъ", а какъ посмотрѣть хорошенько, то прочно и твердо продолжаютъ сидѣть по горло въ тѣхъ самыхъ капканахъ, за которые высокомѣрно корятъ другихъ. У Гè было иначе: онъ провозглашалъ про себя меньше, а на самомъ дѣлѣ дѣлалъ больше по части своего освобожденія, чѣмъ это съ большинствомъ бываетъ.

Если прочитать, чтò онъ самъ письменно разсказываетъ про свои вкусы, симпатіи, стремленія и направленія, если вспомнить все то, что мы, современники, столько разъ слыхали отъ него на словахъ, въ большихъ бесѣдахъ или маленькихъ разговорахъ, скажешь: „О, да, Гè былъ весь свой вѣкъ сущій академикъ, отъявленный классикъ. Всѣ люди, изъ художниковъ, которыхъ онъ всего болѣе уважалъ, это были все только классики, либо академики. То искусство, которое онъ всего болѣе любилъ и превозносилъ, это было искусство академическое, или классическое". Но если по-

смотрѣть на цѣлую другую сторону его натуры, позади всего этого скрывающуюся, какъ за ширмой и являющуюся въ полномъ цвѣтѣ и силѣ въ его собственныхъ произведеніяхъ, приходится сказать: „Нѣтъ, на дѣлѣ онъ былъ совсѣмъ другой. Онъ былъ человѣкъ нынѣшняго времени, новой эпохи и періода. Въ немъ не было ничего академическаго и классическаго, не было ничего по преданію, ничего чужого, заемнаго, заимствованнаго". У него все главное было только свое новое. Вотъ это-то странное „двуличіе", это удивительное, но искреннее самообманываніе, непритворное самозаблужденіе, и составляетъ, на мои глаза, главную сущность натуры и жизни Н. Н. Гè. Оно поразительно. И его-то я надѣюсь указать на протяженіи всей жизни этого замѣчательнаго человѣка и художника.

Гè вступилъ на художественную дорогу въ концѣ царствованія императора Николая I, а провелъ всю художественную жизнь—въ продолженіе двухъ послѣдующихъ царствованій: императора Александра II и императора Александра III. Въ первое изъ этихъ царствованій онъ учился; во вторыя два онъ дѣйствовалъ, какъ выросшій художникъ. И вотъ, въ продолженіе годовъ ученія, онъ, еще слишкомъ мягкій и слишкомъ впечатлительный, какъ растущій еще въ молодости черепъ, гдѣ не окрѣпли еще вполнѣ всѣ кости, онъ принялъ на себя множество царившихъ тогда впечатлѣній и понятій, которыхъ въ ту пору еще никто у насъ не осмѣливался разбирать и разсматривать лично по-своему, анатомировать смѣлымъ ножомъ. Этотъ черепъ такъ у него и окостенѣлъ навсегда. Позже внутри черепа случились важныя событія и перемѣны, но наружность его осталась навѣки прежняя.

Первые взгляды Н. Н. Гè на академію, на наполнявшую ее жизнь, на наполнявшихъ ее людей были робкіе, безконечно-довѣрчивые и добродушные, полные той самой благости, умиленія и обожанія, которыя онъ чувствовалъ издавна, еще въ деревнѣ у отца, около бабушки и няни, боязливо держась за ихъ юбки и въ восхищеніи замирая отъ ихъ

рѣчей. Все тутъ было прелестно, свѣтло, радостно, мило и любезно. Куда ни обращалъ свои глаза 19-лѣтній новопріѣзжій, все его восхищало и приводило въ неописанный восторгъ. Даже что попадалось неладнаго, нехорошаго, подчасъ даже безобразнаго и нелѣпаго, казалось ему чѣмъ-то розовымъ, сіяло для него граціозной безобидной идилліей, казалось чѣмъ-то въ родѣ теплыхъ сапоговъ бабушки и ея аркадскаго мирволенья унтеръ-офицеру Огурцову. Вотъ что мы читаемъ про это время въ его черновыхъ листкахъ *):

„Огромное зданіе, красное, надъ дверьми стоятъ величественныя громадныя статуи Геркулеса и Флоры; сверху зданія куполъ. Надъ дверьми маленькая мраморная доска: „Свободнымъ художествамъ. Лѣта 1764“. Дорогое зданіе! Сколько радости, правды, простоты, ума, геніальности жило здѣсь! Сто лѣтъ ты было убѣжищемъ всего дорогого человѣку, отъ царя до крѣпостного мужика, ты всѣмъ открывало свои добрыя, привѣтливыя двери. Было въ тебѣ невѣжество, грубость, но лжи въ тебѣ не было — не было ей мѣста. Увидѣть тебя была радость, быть твоимъ питомцемъ было счастье. Дѣти твои разнесли по всей Руси святое чувство правды—имена ихъ гремятъ и въ Европѣ, но, правда, искренняя любовь къ дѣлу, скромность хранятъ ихъ. И выгнанные, разогнанные, они не продадутъ ни за что то, что ты въ нихъ увидала, полюбила и признала.

„Скоро пять часовъ пополудни. Съ 4-й линіи Васильевскаго острова вдоль тротуара бѣгутъ толпами и въ одиночку, въ самыхъ разнообразныхъ костюмахъ, юноши, съ бородами, старики съ бумагами, въ трубку свернутыми подъ мышкой. Завернувъ въ ворота боковой стороны академіи, они стремятся въ уголъ по коридору, дверь растворена; и

*) Часть фактовъ, излагаемыхъ здѣсь, вошла въ составъ статьи Н. Н. Гё, напечатанной въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ 1893, мартъ („Жизнь художника 60 гг.“), но тамъ они разсказаны въ очень сокращенномъ видѣ. Я представляю ихъ здѣсь въ настоящемъ, полномъ ихъ объемѣ, съ оригинальныхъ рукописей.

В. С.

пришедшіе быстро размѣщаются, каждый—куда слѣдуетъ. Это вечерніе классы.

„Лампы зажжены. Наступаетъ тишина, прерываемая шорохомъ карандаша: у каждаго заготовлено нѣсколько карандашей. Уже половина ихъ затупилась. Но вотъ въ сторонѣ шумъ: отдыхъ натурщика, карандаши чинятъ, и опять всѣ замолкли. Потомъ еще одинъ отдыхъ, и конецъ. Не хватило времени многое сдѣлать. Входитъ солдатъ съ синимъ воротникомъ, цвѣтъ котораго еле можно узнать, и тащитъ къ себѣ висячую лампу, дуетъ, и разносится легкій чадъ горѣлаго масла отъ потухшей лампы. Настаетъ тьма, и нужно спѣшить выйти, съ утѣшеніемъ, что завтра, слава Богу, опять будетъ классъ. Опять по 4-ой линіи разбѣгается толпа съ бумагами, и вотъ, то тамъ, то сямъ въ бѣдныхъ квартирахъ идетъ скромный чай и пересказы завѣщаній великаго Брюллова. Тарасъ натурщикъ сегодня разсказывалъ, что для „Распятія“ Карлъ Павловичъ позвалъ меня, и велитъ стать. Ну, я, разумѣется, сталъ, какъ слѣдуетъ. Вѣдь Карлъ Павловичъ, понимаете? Въ полчаса готовъ торсъ въ два тона. Я и спрашиваю: „Зачѣмъ въ два тона, а не красками?“ — „Для картины, говоритъ, это главное. Тонъ вѣдь картины свой, а не тотъ, что здѣсь, а движеніе и вѣрный рисунокъ въ полчаса Дай Богъ схватить“. — „Вѣрно, вѣрно, вѣдь, а мы этого и не знали и мучились, мучились, все хочешь поймать, все разомъ, и ничего не поймаешь“.

„Съ боку у меня сосѣдъ солдатъ. „Какъ у васъ хорошо! Скажите мнѣ—черепъ-то вѣдь великъ по частямъ!“ — „Это правда. Спасибо. Какъ вы сюда попали?“ — „Въ Красномъ селѣ былъ театръ, я вырѣзалъ орла; меня и прикомандировали къ академіи. Но какъ трудно рисовать! Какія головы! Какъ хорошо! Вовѣкъ не научишься! А вы вотъ не перемѣняйте бумаги, старайтесь исправить рисунокъ“.—„А, это вѣрно—я не зналъ“.—„Вотъ Карлъ Павловичъ говорилъ: „Дурной рисунокъ всякій исправитъ, получше рисунокъ — труднѣе исправить, хорошій еще труднѣе исправить, а отличный мало кто исправитъ. Искусство начинается тамъ,

гдѣ чуть-чуть".—„Это правда, правда! Ахъ, какой художникъ Карлъ Павловичъ!" Видѣли „Помпею"?—„Какъ же, видѣлъ, видѣлъ! Не всегда пускаютъ, да у меня тамъ знакомый унтеръ-офицеръ, такъ тотъ пуститъ".

„Сидимъ въ классѣ, пробирается между нами профессоръ. Подаешь карандашъ. Не церемонясь, по чистому рисунку идетъ крѣпко, вѣрно профессорская линія, и на ухо профессоръ говоритъ: „Съ мизинца Егоровъ рисовалъ эту фигуру (Германика) наизусть одной линіей. Такъ нужно рисовать".

„Но вотъ послѣдній классъ, нужно оставить рисунки въ классѣ. Завтра экзаменъ. Совѣтъ будетъ ставить №№, а по нумерамъ сидимъ въ классѣ; лучшее мѣсто № 1. Затѣмъ расходятся нумера до самыхъ невыгодныхъ, далекихъ — сороковыхъ, пятидесятыхъ. Значитъ, хорошо рисуешь... рисуй съ лучшаго мѣста, а плохо—можно отовсюду—вѣрно!

„На другой день по одиночкѣ, или маленькими кучками, прибѣгаемъ къ вырѣзанному въ двери окну — появляется голова натурщика Василья, который намъ говоритъ сейчасъ: седьмой, тридцатый и т. д., и каждый идетъ съ тѣмъ домой, что заработалъ въ мѣсяцъ. А если медаль, то Василій или Тарасъ натурщикъ прибѣжитъ на домъ возвѣстить эту радость, расцѣлуешь Тараса, а онъ говоритъ: „Подарите на радость рисунокъ или этюдъ". — „Возьми, возьми".—„У меня вѣдь всѣ есть, начиная съ Карла Павловича", говоритъ натурщикъ.

„Что же это значитъ? У меня въ эскизѣ прочеркнута мѣломъ по головамъ линія!"—„Понятно. Линія верхняя должна быть разнообразна, а не ровна, какъ солдаты. Вотъ посмотри Пуссена гравюры въ этюдномъ классѣ, „Помпею" у Карла Павловича. Вѣдь отъ тебя зависитъ однихъ ближе, а другихъ дальше поставить; вѣдь перспектива увеличиваетъ фонъ или уменьшаетъ, и даетъ разнообразную линію, ту жизнь, которая называется случайной; разумѣется, надо, чтобы это было правдиво по смыслу происшествія. Карлъ Павловичъ сочинялъ, такъ, чтобы не перемарывать фигуры,

чертилъ каркасами линіи торса, плечъ, рукъ и ногъ; одна минута, и фигура назначена въ своемъ движеніи; не такъ— онъ быстро каркасъ перерисовывалъ, а потомъ обводилъ тѣло—и сочиненіе готово".—„А вотъ, говорятъ, французы— тѣ дѣлаютъ такъ: накидаютъ разныхъ красокъ на холстъ, да другой холстъ приложатъ, и давай натирать; краски расплющиваются, дѣлаютъ разводы; тогда открой и по случайной формѣ подбирай сюжетъ".—„Вотъ вздоръ! Это чепуха! Какъ же: прежде сюжетъ, а потомъ форма? Отъ сюжета и форма!"—„Ну-да, разсказывай!"—„Что разсказывать— пойди спроси Шебуева, Бруни, Маркова, что они тебѣ скажутъ!"—„Это, братъ, все идетъ отъ франтовъ, дилетантовъ, которые приплетаются и къ искусству".—„Такъ кто же ихъ слушаетъ? Пришли одни ученики къ Карлу Павловичу, а тотъ развелъ руками и говоритъ въ слѣдъ ушедшимъ ученикамъ: „Чортъ знаетъ что: на головѣ стружки, въ головѣ вздоръ, а еще распѣваетъ: „На зарѣ ты ее не буди", чортъ знаетъ что! Ты научись рисовать, писать, а послѣ и дѣлай что хочешь".—„А вотъ со мной было что. Мы приготовляли для живописи краски. Карлъ Павловичъ приходитъ къ намъ. Я ученикъ. Входитъ Карлъ Павловичъ. Я и говорю: „Нѣтъ справедливости на экзаменѣ; вотъ мнѣ никогда не дадутъ перваго № за эскизъ".—„Отчего не дадутъ?"—„Да такъ".— „Вздоръ".—„Да и вамъ не дадутъ въ этотъ экзаменъ: дежурный профессоръ любитъ чистенько, аккуратно".— „Что за вздоръ!" — „А вотъ нарисуйте, а я подпишу и посмотримъ". Дали холстъ. „Какой эскизъ?"—„Фуріи преслѣдуютъ..."—„Ладно, ладно".—Черезъ полчаса эскизъ готовъ. Я и говорю: „Эскизъ мой, а я поставлю копію; вѣдь сочиненіе важно, а то вѣдь узнаютъ, что ваше".—Хорошо, хорошо". Написалъ, подалъ. „Только условіе: на экзаменѣ вы не будете".—„Ладно, ладно, бутылка пива".—„Хорошо".— „Тарасъ, какъ только поставятъ первый №, бѣги ко мнѣ". Прибѣгаетъ Тарасъ:—„Слышите".—„Слышу".—„Яковлеву". „А чортъ васъ возьми, я вамъ задамъ.—Летитъ Карлъ Павловичъ въ классъ. Застаетъ профессора. Никому не говоря,

подбѣгаетъ къ эскизу, стоитъ передъ нимъ... профессоръ Марковъ. Какъ ущипнетъ его Карлъ Павловичъ. Тотъ отскочилъ. „Что съ вами? Вишь, какъ отскочилъ! А что ежели бы фуріи полѣзли на тебя, что бы ты сдѣлалъ? А тутъ, видишь, разлегся какъ ни въ чемъ не бывало, дуракъ. Чорта смыслитъ! И это у тебя первый номеръ? — „Не сердись, Карлъ Павловичъ, можно переставить, ошиблись.—Да чортъ ли ошиблись, а бутылка пива! Ее не воротишь". Плюнулъ и выбѣжалъ. Такъ вотъ что значитъ: сочинять".

„Живописный классъ—огромныя двѣ комнаты темно-краснаго цвѣта. На стѣнахъ картоны: „Сотвореніе человѣка" Микель-Анджело, „Аполлонъ съ музами" Менгса; кругомъ гравюры Пуссена; между оконъ рисунки „Мѣднаго змія" Бруни, Брюллова классный рисунокъ. Обѣ залы заставлены мольбертами. На полу написанъ мѣломъ № въ каждой комнатѣ на кругу натурщика. Я помню, съ какимъ страхомъ я занялъ мѣсто и началъ писать. Боже, какъ трудно! Видѣть-то вижу, а сдѣлать такъ, какъ вижу, не могу: буквально бился до слезъ. Объясняютъ товарищи, но это не то: никто не можетъ войти въ меня, а только оттуда можно указать. Но начать нужно, я и началъ. Въ ужасъ пришелъ самъ, стеръ; началъ опять—опять то же. Оставилъ палитру, сложилъ кисти и выбѣжалъ изъ класса, чтобы не видѣли моего горя. Слезы ручьемъ у меня полились. На другой день опять то же мученіе и, кажется, еще хуже; уже не вижу въ натурѣ того, что видѣлъ вчера. Сосѣдъ сказалъ: „Не присматривайтесь; сильно цвѣта мѣняются—одинъ переходитъ въ другой. Смотрите проще, и дѣлайте, что можете". Пошло лучше, но все-таки ничего не понимаю, не знаю, за что уцѣпиться. Что ни возьмешь—не то. Какъ въ рисовальномъ классѣ люди другъ на друга непохожи! Каждый видитъ по-своему, страшно разно сначала, и по мѣрѣ совершенствованія всѣ они дѣлаются ближе и ближе къ оригиналу, да и другъ съ другомъ сближаются, оставаясь со сво-

ими особенностями. Такъ и тутъ: и чувство формы, и свѣта, и колорита—все разное, а вмѣстѣ видятъ одно, и хотятъ одной правды, и всѣ достигаютъ правды, оставаясь собой. Въ живописи, какъ и въ рисованіи, нельзя научить другого: каждый самъ долженъ отыскать въ себѣ, что ему нужно. Товарищъ—вотъ кто учитель; даже посторонній можетъ нечаянно натолкнуть именно на то, что нужно, и разомъ все открыть. Мѣсяцы могутъ пройти даромъ, и въ одну минуту все можетъ быть взято.

„Меня выручилъ опять К. П. Брюлловъ. Товарищъ позвалъ меня послѣ класса посмотрѣть неоконченный портретъ, доставшійся по смерти Карла Павловича Брюллова брату его Ѳедору. Я побѣжалъ смотрѣть, и какъ сейчасъ вижу и чувствую то же, что въ ту минуту. Прелестная женщина графиня Самойлова въ маскарадѣ, въ причудливомъ костюмѣ, отошла въ сторону залы, чтобы отдохнуть отъ маски; красивой обнаженной рукой скинула маску и опустила руку. Лицо пышетъ—жарко. Она оперлась на плечо дѣвушки-подростка въ ярко-желтомъ костюмѣ. Эта опущенная рука мнѣ все сказала: она была только проложена въ одинъ разъ — я все понялъ сразу: все, все раскрылось, я самъ вздохнулъ, какъ Самойлова. Жду утра, бѣгу въ классъ и сразу подмалевываю весь этюдъ. Кто-то изъ товарищей сзади подошелъ и сострилъ: „Ого! настоящій Брюлловъ“. Но я не обидѣлся, я былъ внѣ себя отъ радости. „Да, да, еще бы; бо́льшей похвалы трудно дождаться! Пойдите посмотрите, тогда поймете“.

„Познаніе, легкость идутъ скоро до извѣстнаго относительнаго совершенства. Когда, по выраженію К. П., настаетъ „чуть, чуть“, тогда устаетъ человѣкъ, теряется то, чего такъ добиваются такъ называемые импрессіонисты.

„Рѣдко товарищи или профессора замѣчаютъ даже эту усталость, но натурщикъ Тарасъ замѣчалъ. Онъ любилъ искусство, любилъ художниковъ и любилъ учениковъ, жалѣлъ ихъ по-русски: онъ ярославскій мужикъ. Бывали такіе случаи. Одинъ ученикъ, за поисками натуры, дошелъ

буквально до сумасшествія, и къ чести Совѣта надо сказать, что ему помогли вылѣчиться. Они ему дали медаль. Онъ ободрился и началъ опять работать хорошо. Тарасъ, видя уныніе или тяжелое настроеніе, приносилъ изъ своей коллекціи такой этюдъ, который, по его мнѣнію, долженъ поднять духъ въ ученикахъ, и, поставивъ его, ставилъ рядомъ съ ученическимъ этюдомъ. Наглядно сразу была видна разница: онъ указывалъ слабость и разомъ двигалъ весь классъ. Обыкновенно онъ такъ говорилъ: „Плохо стали теперь писать; развѣ такъ писалъ такой-то или другой (называлъ фамиліи), вотъ я принесу вамъ, и увидите".—„Пожалуйста, завтра непремѣнно". И Тарасъ приносилъ. Новый горизонтъ—картина. Одно это слово страшно. Картину писали мастера, писали наши мастера; все пріобрѣтенное казалось много, но передъ картиной—ничто. Карлъ Павловичъ говорилъ: „Когда художникъ подходитъ къ холсту, двѣ трети работы готовы". Вотъ какъ это сдѣлать, чтобъ было готово.

„Музеи, библіотеки, лекціи—ни того, ни другого, ни третьяго не было у насъ. На кругломъ дворѣ было четыре двери; надъ каждой была надпись „Воспитаніе", но оно было упразднено, какъ ненужное. И, сказать невѣроятно, это было хорошо. Я не боюсь эту правду сказать теперь *), когда все это существуетъ, а искусство мельчаетъ и близится къ тому, къ чему пришло въ Европѣ, т.-е. къ уничтоженію. Одинъ разъ въ годъ открывался въ академіи музей античныхъ залъ (Рафаэль, фрески, Гвидо Рени, двери Гиберти, всѣ антики). Въ три года разъ открывался весь музей. Ежедневно одинъ музей по третьей линіи, „Помпея" и копіи съ итальянскихъ мастеровъ. Упросишь, бывало, солдата (добрые люди это были): „Пусти посмотрѣть „Аѳинскую школу".—„Идите, но на минутку, а то достанется". Вбѣжишь. Не успѣешь взглянуть, а солдатъ кричитъ: „Хранитель музея!"—„Чего, чего, пошелъ вонъ, мало тебѣ третьей

*) Это писано у Н. Н. Ге въ 1891—1892 году. *В. С.*

линіи".—„Я на минутку".—„Пошелъ, пошелъ, нельзя! Не ходи, только полъ испачкаешь, пошелъ, пошелъ", и вытолкаетъ; солдатика выругаетъ. А самъ-то вѣдь художникъ, граверъ *), понимаетъ, что до зарѣзу хочется посмотрѣть Рафаэля. А Эрмитажъ требовалъ фрака, котораго зачастую не было, и позволенія, которое съ трудомъ добывалось.

„Библіотека была совершенно заперта, и ничего не выдавали никому, кромѣ профессоровъ. Лекціи читались однимъ конференцъ-секретаремъ **), по исторіи искусствъ. Но на эти лекціи никто не ходилъ. Я не былъ ни разу, а отъ товарищей слышалъ, что лекторъ все ругается, или говоритъ, что онъ могъ бы многое разсказать, но такъ какъ всѣ ученики невѣжды, то и не стоитъ имъ говорить. Этимъ онъ ограничивалъ свое чтеніе. Впослѣдствіи я познакомился съ нимъ, понялъ, почему его лекціи не были любимы: онъ не былъ художникомъ, и сообщить художникамъ ему было нечего. Академія была наполнена людьми всѣхъ званій, высшаго сословія почти не было. Когда, передъ ревизіей, податные должны были или получить свободное званіе художника, или опять возобновить увольнительныя свидѣтельства, а это стоило дорого—до 100 р., вдругъ подана была масса работъ на званіе свободнаго художника. Президенту, герцогу Лейхтенбергскому, сообщили, что много; онъ сказалъ: „У Императора много солдатъ, а художниковъ мало; давайте свидѣтельствъ побольше".

„Откуда же эти люди узнали все, что имъ нужно? Карлъ Павловичъ двумя словами на это отвѣтилъ, и эти слова каждый понялъ. Обходя классы живописи, онъ замѣтилъ у одного ученика книгу; посмотрѣлъ заглавіе—„Буря", посмотрѣлъ на этюдъ и сказалъ: „Бурю" читаешь, а яснаго не видишь". Природа—великая книга; кто умѣетъ ее читать, тотъ прочтетъ всегда замѣтки изъ этой великой книги, сдѣланныя мастерами. Не только художники, натурщики по од-

*) К. А. Ухтомскій.
**) Н. И. Григоровичемъ.

нимъ позамъ знали все Священное писаніе и всю миѳологію. Василій натурщикъ такъ зналъ исторію Греціи, какъ, я думаю, мало кто знаетъ изъ учителей исторіи, и расхохотался бы, услыхавъ про способъ узнаванія исторіи посредствомъ огромной доски съ дырами у насъ въ кіевской гимназіи. Войдите въ античную залу, и вся исторія Италіи и Греціи налицо *). Пушкина, Лермонтова, Гоголя—всѣ знали; анатомію знали; радость, горе, мудрость, красоту умѣли не только видѣть, чувствовать, но передавать въ совершенствѣ. Кипренскій, Венеціановъ, Угрюмовъ, Шебуевъ, Егоровъ, Брюлловъ, Бруни, Айвазовскій, Ѳедотовъ—развѣ это не книги?"

Такова картина „Ученики академіи художествъ", нарисованная Н. Н. Гè съ натуры, съ товарищей-современниковъ. Теперь посмотримъ, какъ онъ въ pendant къ этой картинѣ рисуетъ другую—картину своихъ „учителей" и „начальниковъ". Онъ разсказываетъ: „Академія произвела на меня особаго рода впечатлѣніе, какое испытываешь, попавъ послѣ долгихъ ожиданій въ домъ къ любимому человѣку, а его-то тутъ и нѣтъ. Все есть, все на мѣстѣ, все говоритъ о немъ, а его, самаго дорогого, нѣтъ. Я стремился изъ провинціи сюда, чтобы увидать этого удивительнаго человѣка—Брюллова. Я его никогда не видалъ, я не видалъ ни одного его произведенія, но то, что я слышалъ о немъ, о его картинѣ, меня неудержимо тянуло сюда—въ эту академію, гдѣ онъ работалъ, гдѣ онъ училъ. Его я не засталъ. Картину „Помпею" увидалъ. Мѣсяцы, чуть не годъ, я ничего не могъ видѣть: все заслоняла собой „Помпея". Среди товарищей, натурщиковъ, я встрѣтилъ ту же особенную любовь къ нему.

„Онъ еще былъ живъ, но мы чувствовали, что онъ не вернется къ намъ. Огромный запасъ анекдотовъ, разсказовъ

---

*) Въ 50-хъ годахъ античныя залы академіи были наполнены огромнымъ количествомъ гипсовыхъ слѣпковъ со знаменитѣйшихъ античныхъ скульптуръ. *В. С.*

о немъ, его изреченія, его замѣчанія,—какъ рисовать, какъ писать, какъ сочинять, что значитъ рисовать, что такое искусство—все это питало насъ во время нашихъ поисковъ на новомъ пути, имъ завѣщанномъ намъ, по которому мы всѣ, его ученики по духу, за нимъ бѣжали. Когда онъ былъ еще въ академіи, его окружали, наравнѣ съ учениками академіи, люди общества: Ѳедотовъ—военный, первый жанристъ отечественныхъ нравовъ—шелъ за нимъ. То же было и безъ него. Огромная масса учениковъ академіи была разношерстная масса; большинство—податныхъ сословій. Тутъ были монахи, солдаты военныхъ поселеній, прикомандированные къ академіи. Одинъ солдатъ—за то, что вырѣзалъ хорошо орла изъ дерева для офицерскаго театра; другой—за то, что хорошо раскрасилъ лафетъ и повозки. Были тутъ и любители, не ученики, всякаго званія, люди со всѣхъ концовъ обширной Россіи, не исключая и Сибири. Слава Брюллова проникла и туда. Послѣ его смерти академія оставалась, какъ была. Вѣроятно, кто-нибудь для порядка занялъ мѣсто Брюллова. Но значеніе, какъ руководительница въ искусствѣ, она потеряла. Право руководительства перешло къ тѣмъ, кто жилъ духомъ этого дорогого учителя. Этимъ только можно объяснить то значеніе, какое имѣли на учениковъ, въ смыслѣ ученія, его любимые натурщики, оба мужики: Тарасъ—ярославской губерніи, Василій—вологодской.

„Академія, совѣтъ, профессора для насъ, учениковъ, были своего рода боги съ Олимпа. Въ низшихъ классахъ ихъ не было видно, а съ натурнаго класса и до программнаго они были видны близко, ихъ можно было различить. Сначала я зналъ только, что ректоромъ былъ Шебуевъ. Потомъ узналъ, что вице-президентомъ былъ графъ Толстой, извѣстный медальеръ, а профессорами Бруни, Басинъ, Марковъ, граверъ Уткинъ, скульпторъ Витали и баронъ Клодтъ.

„Профессора мало посѣщали классы: ихъ роль ограничивалась экзаменами, а тѣ изъ нихъ, которые посѣщали, не могли быть желанными. Ихъ взгляды были устарѣвшіе,

отсталые. Ученики пріискивали всѣ способы ускользнуть отъ этой помощи. Профессоръ Уткинъ, поправляя рисунокъ въ классѣ, любилъ французскимъ карандашомъ, не поддающимся подчисткѣ, обозначать рѣзкими чертами кости колѣна, и тѣмъ портилъ рисунокъ, который приходилось бросать. Онъ всегда задавалъ одинъ только сюжетъ для сочиненія: „Всемірный потопъ“, и когда ему замѣчалъ субъ-инспекторъ, нѣмецъ Фрикке, что „Всемірный потопъ“ уже былъ заданъ прошлый разъ,—„Все равно“, отвѣчалъ профессоръ, „Всемірный потопъ“. Профессоръ Марковъ не любилъ кушаковъ, бурнусовъ, которые стали входить въ моду при изображеніи библейскихъ сюжетовъ, и при этомъ замѣчалъ, что жизненность не нужна, такъ какъ историческая живопись скучна, въ этомъ ея достоинство. Другой разъ, указавъ недостатокъ направленія, употребилъ слово „барокъ“ (направленіе манерное, названное по имени художника, итальянца Бароччіо). Ученикъ спросилъ, что это значитъ. „Не надо знать“, отвѣчалъ профессоръ. Марковъ былъ добрый человѣкъ, доступный, жаль только, что онъ мало намъ далъ. Онъ затѣялъ картину „Колизей“: ему не разрѣшили продолжать, не понравился сюжетъ начальству. Такъ онъ и вернулся изъ Италіи домой, и ничего тутъ не дѣлалъ, учительствовалъ, но его любили за то, что онъ былъ доступенъ и добръ. Почти всѣ ученики записывались его учениками. Его изреченія были подчасъ смѣшны. Много про него и выдумывали ученики. Но въ этомъ ученики вѣрно изображали то, что составляло характерную черту всѣхъ профессоровъ, какъ учителей. Такъ, ему приписали выраженіе, полное ироніи: „Посмотрите Пуссена, Рафаэля, меня, что ли...“ Бруни былъ извѣстенъ бездарными учениками, которыхъ онъ поощрялъ, былъ гордъ и недоступенъ, старался всегда говорить такъ, чтобы его никто не понималъ. Это поддерживало важность и таинственность. Другой профессоръ, Басинъ, говорилъ, напротивъ, такъ ясно, что все равно, что ничего не говорилъ. Онъ произносилъ фразы въ родѣ: „надо хорошо рисовать и хорошо писать“...

Онъ не имѣлъ почти вовсе учениковъ и извѣстенъ былъ своимъ равнодушіемъ къ интересамъ тѣхъ немногихъ, которые были его учениками *). Среди профессоровъ немногіе въ самомъ дѣлѣ работали для искусства. Во-первыхъ, баронъ П. К. Клодтъ. У него была мастерская, литейная и музей живописи. Въ академіи, какъ учитель, не участвовалъ, а занимался заказами. Кромѣ него, еще графъ Ѳ. П. Толстой и Айвазовскій (о послѣднемъ будетъ еще говорено ниже).

„Не могу не вспомнить и того, какъ въ то самое время, что профессора разговаривали съ нами объ искусствѣ, рисункѣ и письмѣ, ламповщикъ въ культурномъ классѣ обтиралъ масляныя руки объ колѣни статуй „Бойца“ и „Германика“, а профессоръ Ш., преподаватель изъ новыхъ, указывалъ на эти пятна, какъ на живописныя, и совѣтовалъ ихъ старательно копировать.

„Что же сдѣлалъ Брюлловъ, что всѣ горячо къ нему отнеслись, что его любили даже и тѣ, которые его никогда не видали? До него большинство художниковъ у насъ ставили идеаломъ, къ которому стремились, старыхъ мастеровъ, поэтому одинъ назывался „русскій Пуссенъ“, другой „Вандикъ“, третій „Тиціанъ“. Это было своего рода идолопоклонство. Брюлловъ, зная старыхъ мастеровъ лучше всѣхъ, что и доказалъ своей копіей съ „Аѳинской школы“ Рафаэля и копіей съ Іоанна Богослова Доменикино, первый изъ русскихъ художниковъ поставилъ выше всего натуру. Идеалъ его была натура, оттого онъ въ своихъ разнообразныхъ произведеніяхъ достигъ полной иллюзіи дѣйствительности. Этотъ поворотъ къ натурѣ, къ правдѣ, и былъ такъ плодотворенъ въ послѣдующихъ художникахъ, составляющихъ его школу. Въ этомъ освобожденіи заключается возможность своего народнаго и свободнаго искусства.

„Онъ ввелъ у насъ живой рисунокъ, т.-е. поглощеніе всѣхъ частей общей формой. Въ этой общей формѣ могло

---

*) Н. Н. Ге считался въ академіи ученикомъ Басина. *В. С.*

проявиться живое движеніе характера фигуры. Этого прежде не было. Онъ ввелъ также у насъ рельефъ, тѣсно связанный съ рисункомъ. Предметы стали отдѣляться отъ фона. Онъ внесъ необходимый свѣтъ, принадлежащій картинѣ. Это оживило фонъ и сдѣлало его отсутствующимъ, какъ въ природѣ. Изучая непрестанно натуру, онъ уничтожилъ единую манеру. Для каждой натуры онъ вызывалъ новую, ей подходящую манеру, это дало цѣнность разнообразію пріема. Онъ потребовалъ полное изученіе всего, что можетъ войти въ картину. Художникъ, вмѣсто отдѣльныхъ жанровъ, поставилъ своей задачей выполнить художественное впечатлѣніе всецѣло, какая бы область жизни ни была имъ избрана.

„Надъ входомъ въ академію прибита маленькая мраморная доска. На ней написано: „Свободнымъ художествамъ. Лѣто 1764". Это посвященіе оправдано Брюлловымъ и его послѣдователями.

„Но, кромѣ руководительства въ искусствѣ, вся масса учениковъ имѣла еще и другое отношеніе къ профессорамъ: какъ къ начальствующимъ, или вообще, какъ къ людямъ, стоящимъ по положенію выше ихъ. Я уже замѣтилъ, что большинство было изъ сословія податныхъ. Къ стыду нѣкоторыхъ профессоровъ, эти бѣдные люди, лишенные свободы, образованія, подчасъ одаренные бо́льшими способностями, чѣмъ ихъ учителя, были угнетаемы. Попадая въ болѣе личныя отношенія, какъ помощники въ работахъ, они исполняли всѣ служебныя обязанности, равныя обязанностямъ слуги, лакея, и исполняли безвозмездно, подъ тѣмъ предлогомъ, что могли учиться и жить въ мастерской профессора. Спали на полу, ѣли что попало. Имѣя рядомъ мастерскую въ продолженіе 3 лѣтъ, когда я писалъ программы на двѣ золотыя медали, я познакомился съ ними и близко зналъ ихъ жизнь. Одинъ изъ моихъ товарищей, тоже ученикъ одного академика, жилъ въ его мастерской и писалъ программу за профессора. Этому ученику не давали долго 1-й серебряной медали за рисунокъ, а за программу,

которую онъ написалъ, его хозяинъ получилъ званіе профессора. Только во время этой работы ему дали постель, до этого онъ спалъ на молу. Множество учениковъ у другого профессора мечтали получить въ вознагражденіе поддержку при полученіи медалей. Инымъ, рѣдкимъ, это удавалось, другіе же только ловились на эту удочку и ничего не получали. Приближалась ревизія, т.-е. перепись. Нѣкоторые купили себѣ свидѣтельство (свидѣтельство стоило около 100 руб. и болѣе; я самъ купилъ его одному своему товарищу также за 100 руб.), давшее временное освобожденіе отъ ежегодной подати до новой ревизіи, спѣшили получить званіе свободнаго художника. Это званіе, освобождавшее окончательно изъ податного сословія, давалось, по уставу академіи, за голову, написанную съ натуры, или за портретъ. Наставало время всякихъ притѣсненій. Этюдъ или портретъ представлялся въ контору академіи. Тамъ царствовалъ конференцъ-секретарь, и вотъ наставалъ его бенефисъ, для отместки тѣмъ, которые осмѣлились ему не понравиться. „Ты никогда не получишь художника, напрасно хлопочешь!"—„Отчего же,—разъ отвѣчаетъ ему одинъ ученикъ,—вѣдь это зависитъ отъ совѣта?"—„Я тебѣ говорю, не получишь".—„Когда-нибудь получу, не все же вы будете жить; умрете, тогда и я получу".

„Впослѣдствіи, большинство ихъ тонуло въ иконописи, въ преподавательствѣ, позже въ учительствѣ. Вотъ какая жизнь была у той массы людей, изъ которой выходили художники! Гоголь изобразилъ одинъ типъ художника этого времени. Но сколько было затеряно, погибло, о которыхъ никто не заикнулся!"

Наконецъ, наступило время писать программы на медали. Собственное сочиненіе не являлось для Н. Н. Гè чѣмъ-то совершенно новымъ, чуждымъ. Онъ уже раньше офиціальнаго требованія пробовалъ себя по этой части, и, какъ всегда у молодыхъ, начинающихъ художниковъ, темами являлись не задачи классическія, идеальныя, далекія и выдуманныя, а тѣ, которыя прямо являлись выраженіемъ того,

что его въ тѣ минуты всего живѣе интересовало, что до глубины задѣвало всю его натуру, наполняло всю его душу. Онъ обожалъ Лермонтова, до страсти зачитывался имъ, и вотъ въ 1852—3 году онъ рисовалъ первую свою картинку: „Леила и Хаджи-Абрекъ“. Скоро потомъ онъ писалъ, масляными же красками, „Норму, влекомую на казнь“,—какъ онъ видѣлъ въ этой сценѣ знаменитую Гризи, пѣвшую тогда на Большомъ театрѣ и до безумія обожаемую имъ. Его ближайшій менторъ и руководитель, профессоръ Басинъ, съ большой симпатіей одобрялъ эту картинку, и это было очень много при его всегда вяломъ и апатичномъ нравѣ. Мало того: и картинка, и молодой ея авторъ такъ сильно заинтересовали довольно равнодушнаго обыкновенно профессора, что, когда эту картинку сняли съ тогдашней выставки, по распоряженію котораго-то начальства, у П. В. Басина разлилась желтуха. Картинѣ это ничуть не помогло, но молодого живописца какъ будто немного утѣшило, или хоть успокоило въ его самолюбіи, и онъ только больше сталъ любить своего профессора. Эти факты мнѣ сообщилъ тогдашній пріятель и товарищъ Н. Н. Гè, академикъ скульпторъ Парм. Петр. Забѣлло. Про писаніе своихъ офиціальныхъ программъ Н. Н. Гè разсказываетъ такъ:

„Весной, въ ясный день, зовутъ имѣющихъ право писать картину въ залу Совѣта. Первый разъ я видѣлъ это дорогое для меня собраніе людей, которыхъ я чтилъ съ дѣтства, любилъ ихъ, какъ художниковъ, и уважалъ, какъ мудрыхъ учителей. Шебуевъ сидѣлъ одинъ—онъ предсѣдатель; конференцъ-секретарь (Григоровичъ), по уставу Екатерины II, напротивъ; по бокамъ профессора: Бруни, Брюлловъ (Александръ, архитекторъ, братъ К. П., ужасно на него похожій), Басинъ, Марковъ, Воробьевъ, Виллевальде, К. А. Тонъ, Мельниковъ, Витали—скульпторъ и другіе. Конференцъ-секретарь прочелъ сюжетъ, выбранный Совѣтомъ на 2-ю золотую и на 1-ю золотую. Профессора Басинъ, Бруни, ректоръ Шебуевъ сказали нѣсколько словъ, какъ нужно отнестись къ этому предмету. „Все, что вамъ нужно, вамъ

дадутъ; но до завтра утра, до 10 ч., вы должны изготовить эскизъ, не выходя изъ архитектурнаго класса, гдѣ вы будете помѣщены каждый особо". Въ 24 часа надо почти все сдѣлать, т. е. $^2/_3$, какъ говорилъ Карлъ Павловичъ. Идемъ— и завтра готово. Совѣтъ одобрилъ.

„Нужна мастерская. Началъ я съ солдата, чтобъ получить мастерскую. Никто не знаетъ, какъ это сдѣлать. Пошелъ къ В. К. Шебуеву. „Позвольте занять мастерскую".—„А есть такая?"—„Есть, тамъ-то".—„Ну, и съ Богомъ. Вы работайте картину поэкономнѣе, какъ Леонардо дѣлалъ. Не нужно фону много. Съ Богомъ!" Получилъ я мастерскую, и началась та работа, которая до смерти дорога. Съ зари до зари всѣ работаютъ, поютъ, декламируютъ, инымъ громко читаютъ другіе. Вечеромъ, полураздѣтые, запачканные красками, всѣ сходятся къ одному изъ товарищей, попить чаю, побесѣдовать. Сколько радушія, тонкихъ наблюденій, воспоминаній прошлаго о томъ, что сдѣлалось новаго въ мірѣ— обо всемъ переговорятъ, а завтра опять на работу!

„Профессора Совѣта обходили два или три раза мастерскія и дѣлали свои замѣчанія. Когда я исполнялъ послѣднюю программу на большую золотую медаль, ко мнѣ вошли по обыкновенію профессора Совѣта. Они входили группами, говоря между собою и всѣ подходя къ картинѣ, начали говорить, не слушая другъ друга. Слѣдить за замѣчаніями было невозможно. Послѣднимъ вошелъ неизвѣстный мнѣ членъ Совѣта,—я его прежде не видалъ. Онъ положилъ обѣ свои руки мнѣ на плечи и сказалъ: „Молодой человѣкъ, не слушайте ихъ: они сами не знаютъ, что говорятъ. Дѣлайте свое дѣло, не обращая ни на кого вниманія". Всѣ ушли; я спросилъ у товарищей, кто такой этотъ профессоръ, и узналъ, что это былъ Константинъ Андреевичъ Тонъ, ректоръ академіи, архитекторъ. Онъ высказалъ тутъ ясно, ярко то, что каждый изъ насъ давно зналъ. Въ искусствѣ можно учиться и нельзя учить, въ обыкновенномъ смыслѣ, какъ учатъ предметамъ знанія, языкамъ. Учитъ только тотъ, кто, имѣя даръ, стоитъ во главѣ движенія искусства. Такіе учи-

теля всегда были и будутъ. Всѣ другіе учителя невозможны и не нужны...“

Во время своего пребыванія въ академіи, Н. Н. писалъ три программы. Первая на сюжетъ: „Судъ царя Соломона“, вторая—„Ахиллесъ оплакиваетъ Патрокла“, третья—„Саулъ у аэндорской волшебницы“. Итакъ, двѣ программы на сюжеты изъ Библіи, и одна на сюжетъ изъ Иліады. Въ тѣ времена о другихъ сюжетахъ и помина не было, и наша академія, какъ и всѣ другія въ Европѣ, соображала, что кто не умѣетъ, или не можетъ, или—чего Боже сохрани—не хочетъ трактовать такихъ сюжетовъ, тотъ уже и вовсе не художникъ, или по крайней мѣрѣ не настоящій художникъ. Сколько отъ этихъ безтолковыхъ мыслей произошло бѣдъ для искусства, сколько талантливыхъ людей было попорчено, искалѣчено, столкнуто съ дороги—и исчислить теперь невозможно! Но, по нечаянности, для Н. Н. Гè академическія глупости не такъ были зловредны, какъ для цѣлаго легіона его несчастныхъ товарищей: правда, и ему тоже не было въ сущности никакого дѣла до „Иліады“, и до Ахиллесовъ и Патрокловъ. И по натурѣ его, и по всему художественному складу его, и по воспитанію, всѣ они были ему совершенно далеки и чужды, но по крайней мѣрѣ хоть библейскіе сюжеты были для него капельку подходящіе: они все-таки касались религіи, которая была для него всегда, еще со временъ деревни и бабушки, чѣмъ-то близкимъ, дорогимъ, желаннымъ, своимъ. Правда, онъ мало способенъ былъ къ выраженію того трагическаго, грознаго и раздирательнаго элемента, который живетъ въ сценѣ древней еврейской матери, принужденной присутствовать при разрубленіи палачомъ ея собственнаго маленькаго ребеночка, или въ сценѣ царя, передъ которымъ является тѣнь давно прежде отошедшаго въ вѣчность великаго пророка—и такъ мало былъ способенъ, что никогда потомъ, выйдя на собственную волю и сдѣлавшись самъ себѣ господиномъ, не бралъ темой подобныхъ сюжетовъ: однако, какъ бы ни было, тутъ дѣло шло о Библіи, и все этимъ было сказано. Это

было нѣчто для него свое. Притомъ же, что такое сюжетъ, заданный казной, формальными и офиціальными профессорами? Развѣ тутъ требовалось что-нибудь въ самомъ дѣлѣ серьезное, дѣльное? Развѣ кому-нибудь могло прійти въ голову искать у ученика какого-то настоящаго Соломона, какихъ-то настоящихъ Саула и Самуила? Какой смѣхъ! Конечно, никогда, ни вовѣки вѣковъ! Да еще сверхъ того, развѣ и со стороны ученика академическаго требовалось тогда какое-нибудь разсужденіе, смыслъ, мысль? Если бъ нашелся который-то ученикъ, способный въ ту минуту разсуждать, то онъ, пожалуй, вдругъ сказалъ бы своимъ заказчикамъ: „Да что это вы, господа, задаете мнѣ какую странную и неладную тему! Отчего это *настоящая* мать должна быть непремѣнно нѣжная, добрая и человѣчная, а *не настоящая*—непремѣнно злая и варварская! Отчего такъ? Да не бываетъ ли поминутно въ жизни именно прямо наоборотъ, и не наполнены ли всѣ газеты, каждый день, происшествіями, доказывающими совсѣмъ иные факты: *настоящая* мать—прескверн́ѣйшая, презлая и преварварка, а *не настоящая*—образецъ доброты, сердечной нѣжности, заботы и чудной души? И можетъ ли быть, чтобъ во всѣ прежнія времена не бывало то же самое? Зачѣмъ же вы съ самаго измолоду требуете съ меня трактовать кистью и красками, въ видѣ какихъ-то несокрушимыхъ законовъ природы, самыя ординарныя общія мѣста (lieux communs), невѣрныя и устарѣлыя?“ Но Гѐ, какъ и всѣ его товарищи, конечно, ни о чемъ подобномъ тогда еще и не задумывался (это стало случаться съ иными изъ нихъ лишь гораздо позже); всѣ они въ это время дѣлали преспокойно только то, что велятъ, а велѣно было показать умѣніе рисовать и писать. Все прочее считалось еще лишнимъ. Для академиковъ и профессоровъ никакихъ „идей“ вѣдь не требуется, голова—лишняя статья въ художествѣ. Гѐ такъ и дѣлалъ, писалъ программы и оставлялъ довольными не только начальство художественное, василеостровское, но и начальство всяческое, живущее вовсе не на Васильевскомъ Острову, а на какихъ

угодно площадяхъ и улицахъ: публику. Начальство василеостровское не дало ему за первую программу, „Судъ Соломоновъ“, ничего въ 1854 году; за вторую, „Ахиллеса“, дало малую золотую медаль въ 1855 году; наконецъ, за третью, „Саула“, большую золотую медаль въ 1857 году. Начальство повсюдное, публика, тоже дало ему свои серебряныя и золотыя медали: почетные и даже, можно сказать, сильно почетные отзывы. Она поставила его тотчасъ же выше прочихъ товарищей даже за то, чѣмъ Академія была еще недовольна.

И, что очень замѣчательно, публика, устами своихъ газетъ, сдѣлала даже юному художнику при этомъ случаѣ нѣсколько довольно разумныхъ замѣчаній, какихъ, кажется, никому не приходило въ голову въ Академіи, такъ какъ тамъ всѣ были переполнены заботой только о рукахъ, ногахъ, носахъ, пяткахъ и затылкахъ, складкахъ и драпировкахъ. „Сѣверная Пчела“, въ качествѣ газеты самой фаворитной у наибольшей массы публики, т.-е. газеты всего болѣе банальной, всего болѣе вѣтреной и поверхностной, конечно хвалила программу Гè, „Соломоновъ Судъ“, но все-таки находила, что „въ цѣломъ она ниже программъ двухъ другихъ конкурентовъ, Флавицкаго и Васильева, особенно неудовлетворительны фигуры дѣтей“. Но тѣ журналы, что были получше „Сѣверной Пчелы“, говорили уже другое. „Современникъ“ симпатично хвалилъ всѣ три программы, но только порицалъ то, что въ нихъ еще чувствуется, по молодости авторовъ, недостатокъ свободы въ группировкѣ фигуръ“, излишняя „женственность“ Соломона, то, что онъ и весь его дворъ представлены „блондинами“, что въ нихъ нѣтъ ничего, напоминающаго „жестоковыйныхъ упрямыхъ, исполненныхъ сильныхъ страстей, евреевъ“; наконецъ, что въ общей обстановкѣ вовсе нѣтъ „обстановки восточной гаремной жизни“, какъ, напримѣръ, у Ораса Верне. „Отечественныя записки“ указывали на отлично переданное у Гè выраженіе холодной жестокости у не настоящей матери, и вмѣстѣ признавали, что, вообще говоря, программа Гè превосходитъ обѣ другія „прекраснымъ расположеніемъ фи-

гуръ и естественностью, а также письмомъ". Въ 1855 году, „Сѣверная Пчела" сильно хвалила Гѐ и его товарища по программѣ Икова (давно уже позабытаго теперь) за соблюденіе исторической вѣрности въ типахъ, костюмѣ, оружіи и за то, что тутъ изображенъ „плачущій надъ человѣкомъ человѣкъ, а не академическая фигура, братъ надъ братомъ, товарищъ надъ товарищемъ,—словомъ, Ахиллесъ надъ Патрокломъ, но Ахиллесъ Гомеровскій". „Отечественныя Записки" и за эту программу (какъ за годъ передъ тѣмъ за „Соломона") отдавали пальму первенства Гѐ. „Преимущество, говорили онѣ, какъ въ композиціи, такъ и въ колоритѣ принадлежитъ г. Гѐ. Сюжетъ постигнутъ у него вѣрнѣе, чѣмъ у Икова, краски блестящѣе, и въ особенности прекрасно изображена фигура Ѳетиды: въ ней столько изящества и граціи, что зрителю не надо долго догадываться, что это богиня и мать, пришедшая съ доспѣхами, развлечь видомъ ихъ скорбь Ахиллеса. Выставленный тѣмъ же Гѐ портретъ (г. Меркулова) превосходенъ по лѣпкѣ, по полнотѣ натуры и рельефности; многіе знатоки ставятъ его на ряду съ лучшими произведеніями въ этомъ родѣ". „Художественный Листокъ" также много хвалилъ этотъ портретъ и прибавлялъ: „Вообще въ портретахъ нынѣшней выставки, а равно и на нѣкоторыхъ прежнихъ, замѣтно стремленіе къ естественности, къ натурѣ; прежняя натянутость и искусственность покинуты, и каждый портретистъ усугубляетъ усиліе возсоздать на полотнѣ списываемое лицо наивозможно живѣйшимъ образомъ и наивозможно ближе къ подлиннику. Какое иногда познаніе самыхъ тонкостей анатоміи, какое мастерское воспроизведеніе красками тѣла! Какой блескъ глазъ! Какъ отдѣланы иногда принадлежности: сіяніе золота и серебра, отливъ бархата и проч.! Все это заслуживаетъ всякаго уваженія и похвалы, и путь къ тому чуть ли не указанъ г. Зарянко".

Но еще большая доля похвалъ отъ публики и газетъ выпала на долю Гѐ въ 1857 году за его программу: „Саулъ у аэндорской волшебницы".

Наиболѣе характерныя похвалы были высказаны въ „Сѣверномъ Цвѣткѣ“ и „Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ“. „Сѣверный Цвѣтокъ“ восхищался фигурами, ихъ группировкой и письмомъ и особливо „расположеніемъ свѣта и тѣни“, и прибавлялъ, что „дальній планъ, гдѣ въ лунномъ полусвѣтѣ едва замѣтно образуется нѣсколько фигуръ, закутанныхъ въ саваны, вѣетъ на зрителя поэтическою таинственностью“... „Музыкальный Вѣстникъ“ говорилъ: „Лучшая изъ программъ—Гè. Общее впечатлѣніе можетъ-быть черезчуръ сильно отъ преувеличеннаго выраженія ужаса на лицахъ, особенно Саула, но тѣмъ не менѣе картина всѣми частями содѣйствуетъ задуманному впечатлѣнію... Лицо Самуила (тѣни) выразительно, грозно, но и безтѣлесно; Саулъ слишкомъ обезображенъ страхомъ, но лицо волшебницы и положеніе ея съ поднятыми руками—достойны всякой похвалы. Живопись бойкая и увѣренная...“

Я самъ, на свою долю, не взирая на всѣ болѣе чѣмъ 40 лѣтъ, прошедшія съ тѣхъ поръ, могу сказать, что хорошо помню тогдашнее впечатлѣніе публики отъ „тѣни Самуила“ и многочисленные разговоры, происходившіе тогда повсюду о ней въ петербургскомъ обществѣ. Всѣ были сильно поражены грозностью и суровою фантастичностью этой тѣни—я то же самое чувствовалъ, вмѣстѣ съ остальной публикой. На выставку въ Академіи ходили въ томъ году всего болѣе изъ-за этой „тѣни Самуила“.

„Наконецъ, осень — экзамены, разсказываетъ Н. Н. Гè. Идемъ другъ къ другу. Посмотрѣли, и всегда сами знаемъ—кто вышелъ, кто провалился. Но ни злобы, ни зависти—ничего нѣтъ. Медаль, большая золотая, достойному, получена при звукахъ трубъ. Около античной дорогой залы иди, скажи самъ себѣ, что̀ у тебя на душѣ, но скажи правду, только правду“.

Посмотримъ теперь, какъ шла, среди всей этой учебной, оффиціальной, академической жизни, собственная личная и домашняя жизнь Н. Н. Гè.

Она была не блестящая. Гѐ получалъ отъ своего отца очень мало на свое содержаніе, такъ какъ наибольшая часть средствъ, употребляемыхъ отцомъ Гѐ на своихъ сыновей, шла на содержаніе гродненскаго гусарскаго офицера Григорія Николаевича Гѐ. Николай Николаевичъ Гѐ такъ нуждался, что долженъ былъ брать самые ничтожные заказы (оффиціальные казенные портреты) или давать уроки рисованія въ домахъ у знакомыхъ, въ томъ числѣ у Ив. Григ. Мессинга, впослѣдствіи сенатора. Портреты въ это время онъ, правда, писалъ, но все только съ близкихъ знакомыхъ или родственниковъ (Як. Петр. Меркулова—чиновника, собиравшагося пойти въ пѣвцы, доктора Бѣлецкаго, княгини Курцевичъ, Бориса Андреевича Маркевича—товарища Гѐ по гимназіи, помѣщика Черниговской губерніи, наконецъ Петра Иван. Забѣлло, впослѣдствіи тестя Н. Н. Гѐ): эти портреты ничего ему не приносили.

И что же? Несмотря на всю свою бѣдность, Н. Н. Гѐ былъ такъ великодушенъ, сердце у него было такое человѣчное, такое глубоко-мягкое, что онъ дѣлился своею бѣдною квартирою съ товарищами, столько же неимущими, какъ и онъ самъ, а можетъ быть и еще больше. Квартира его находилась теперь въ Академическомъ переулкѣ, въ двухъ шагахъ отъ Академіи, значитъ не надо было никакихъ тратъ на извозчика, но юношей жило вмѣстѣ четверо: самъ Гѐ, его искреннѣйшій пріятель скульпторъ Парм. Петр. Забѣлло и два другіе товарища по Академіи: Мих. Ник. Васильевъ, живописецъ по исторической части, тоже конкурировавшій въ 1855 году на большую серебряную медаль со своей программой „Судъ Соломона“, и полякъ Сезеневскій, спустя нѣсколько времени совсѣмъ покинувшій искусство и какъ-то совсѣмъ затерявшійся. Главнымъ вкладчикомъ былъ Н. Н. Гѐ, который и вообще былъ тогда настоящимъ центромъ и душою всего тогдашняго молодого поколѣнія художниковъ-учениковъ Академіи. Онъ больше всѣхъ бесѣдовалъ и спорилъ съ товарищами объ искусствѣ—споры ихъ бывали часто безконечны; около него и у него соби-

ралось много художественной молодежи, его любили послушать, любили съ нимъ потолковать—онъ былъ едва ли не самый образованный между ними, всѣхъ болѣе читалъ, разговоръ его былъ блестящъ, уменъ, оригиналенъ, остроуменъ, часто насмѣшливъ и ѣдокъ, а это все сильно дѣйствуетъ на юношей.

Но все, касавшееся домашняго обихода, костюма и пищи, находилось въ самомъ плачевномъ положеніи. Костюмъ у нихъ всѣхъ былъ очень неважный, такъ что, по словамъ Григ. Ник. Гѐ, „одно время у Н. Н. изъ одежды были только фрачная пара да верхнее пальто. Это для всего: и для Академіи, и для знакомства, и для мелочной лавочки, и для бани. Случалось, что кто-нибудь изъ товарищей пріятелей, забѣжавъ къ Н. Н., снималъ эту одежду съ крючка на стѣнѣ, переодѣвался и уходилъ по дѣлу, требовавшему болѣе приличнаго костюма, и это ставило Н. Н. въ положеніе арестованнаго. Случалось и такъ, что возвращенное на гвоздь сейчасъ же забиралось другимъ коммунистомъ. Увидавъ это, Н. Н. только разражался хохотомъ...“ Однимъ словомъ, тутъ присходило нѣчто въ томъ же родѣ, что и у парижскихъ студентовъ 30-хъ и 40-хъ годовъ, какъ ихъ юмористично описывалъ Поль-де-Кокъ въ своихъ романахъ, особливо въ „Gustave le mauvais sujet“. Кажется, всѣхъ меньше изъ товарищей заботился о своемъ костюмѣ Н. Н. Гѐ, и небрежность его простиралась такъ далеко, что, по его собственнымъ разсказамъ (впослѣдствіи переданнымъ мнѣ его пріятелемъ, Мих. Ѳед. Каменскимъ), Парм. Петр. Забѣлло, хоть и бѣдный, но любившій прифрантиться, не разъ говаривалъ на улицѣ Николаю Николаевичу: „Мнѣ просто стыдно съ тобой идти рядомъ! Ступай на другую сторону“. И Н. Н. Гѐ покорно переходилъ на другую сторону улицы.

Прислуживала всей компаніи вдова-солдатка Захарьевна, пившая запоемъ, и вдобавокъ къ тому страдавшая падучею болѣзнью—можно себѣ представить, что это за жизнь была съ нею! Но Н. Н. Гѐ изъ сердоболія жалѣлъ ее, упрямо держалъ у себя и вступался за нее передъ товарищами.

Обѣдъ они получали изъ кухмистерской нѣкоей Марьи Яковлевны и всего чаще питались только кашей. Иванъ Александровичъ Мельниковъ, впослѣдствіи нашъ знаменитый пѣвецъ, а тогда еще совершенный юноша, служившій въ очень извѣстной конторѣ Томсенъ Боннера и съ 1853 года познакомившійся съ этой художественной компаніей, разсказывалъ мнѣ, что всѣ они были такъ бѣдны, что когда, бывало, возвращались ночью изъ итальянскаго театра и, мучась жаждой и голодомъ, желали чего-нибудь поѣсть и попить, то ничего у себя дома не находили, кромѣ какой-нибудь несчастной щепоточки чаю; а чтобъ положить что-нибудь на зубъ, въ складчину посылали въ мелочную лавочку купить на нѣсколько копеекъ корочку отъ гречневой каши, которой не доѣли на ночь приказчики въ лавочкѣ. Съ Иваномъ Александровичемъ Мельниковымъ они познакомились въ Большомъ театрѣ, въ райкѣ. Еще въ началѣ осени, бывали у нихъ взяты билеты, кое-какъ сколоченные на съэкономленныя деньги, и вотъ они тутъ-то были выше головы счастливы, наслаждались какъ великіе бары и немножко отдыхали, хоть на 3—4 часа, отъ тяжкой вседневной своей жизни. Какое блаженство это было, идти ночью домой изъ театра, по полуосвѣщеннымъ улицамъ, и распѣвать во весь голосъ, сколько вспомнится, изъ арій Гуаско, Гризи, Маріо, Тамберлика, Ронкони! Послѣдняго особенно мастерски представлялъ И. А. Мельниковъ. Онъ еще и не думалъ о томъ, что ему предстоитъ когда-то самому быть пѣвцомъ, обожаемымъ и прославленнымъ, ходить на сцену, словно его несетъ на рукахъ толпа, и уходить потомъ съ такими громами рукоплесканій, отъ которыхъ старыя стѣны театра дрожали. Онъ еще ни о чемъ подобномъ не думалъ и не мечталъ, но молодымъ товарищамъ мудрено было не приходить въ горячее восхищеніе отъ его прелестнаго голоса, отъ его искренней задушевности, даже когда онъ распѣвалъ итальянскую музыку и передразнивалъ Ронкони. Они усердно уговаривали его бросить все и идти на театръ, всѣхъ жарче Н. Н. Гѐ. Ив. Ал. Мельниковъ сто разъ и мнѣ и другимъ

впослѣдствіи разсказывалъ, что кто всего болѣе былъ причиною того, что онъ сталъ наконецъ пѣвцомъ—это Н. Н. Гè. Въ эти времена Гè особенно страстно любилъ „Норму“ и Гризи въ ней (она и въ самомъ дѣлѣ была тогда прелестная огненная красавица-итальянка, и исполняла всѣ свои роли съ великимъ жаромъ и увлеченіемъ): отъ этого-то одною изъ самыхъ первыхъ его картинъ (конечно, еще маленькихъ) была, въ 1853 г., Гризи въ „Нормѣ“, въ ту минуту, когда ее ведутъ на костеръ, въ послѣднемъ актѣ,—какъ я уже выше говорилъ.

Въ 1854 году, Парм. Петр. Забѣлло, получивъ большую золотую медаль въ Академіи, уѣхалъ къ своимъ роднымъ въ Малороссію, а оттуда въ Италію. Но между нимъ и Н. Н. Гè пріятельская связь не порвалась и не исчезла, какъ это довольно часто бываетъ между разлучившимися случайно товарищами. Въ теченіе четырехлѣтней ихъ совмѣстной жизни Н. Н. Гè мало того, что былъ съ П. П. Забѣллой ближайшимъ пріятелемъ,—онъ сдѣлался еще пріятелемъ его сестры, Анны Петровны Забѣлло, и это—за глаза! Она жила за нѣсколько тысячъ верстъ отъ Петербурга, въ деревнѣ у отца, въ Черниговской губерніи. Н. Н. Гè никогда не видывалъ ея, даже ничего не слыхивалъ, но на него произвели громадное впечатлѣніе ея письма къ брату. Восхитившись сначала однимъ изъ нихъ, потомъ другимъ, третьимъ, онъ мало-по-малу сталъ съ жадностью читать ихъ всѣ, а потомъ и самъ вступилъ съ Анной Петровной Забѣлло въ переписку. Она являлась ему завлекательной во всѣхъ отношеніяхъ, полною ума, глубокой души, чудеснѣйшаго сердца, женщиной высокаго образованія, много читавшей всего, что есть лучшаго въ литературахъ европейскихъ (особливо романы на англійскомъ языкѣ). Онъ заочно въ нее влюбился, постоянная переписка только все болѣе и болѣе поддерживала и раздувала это чувство, и вотъ онъ наконецъ порѣшилъ: ни на комъ другомъ не жениться, кромѣ нея. Надо было только подождать окончанія академическаго курса. Въ концѣ 1856 года это совершилось. Два

обстоятельства на это повліяли: во-первыхъ, въ 1856 году скоропостижно умеръ отецъ Гè, и Н. Н., вмѣстѣ съ братьями, сдѣлался его наслѣдникомъ, хотя положеніе имущества было очень неблестящее; во-вторыхъ, Николаю Николаевичу была присуждена большая золотая медаль за его программу: „Саулъ у аэндорской волшебницы“. Но онъ не сталъ ждать ни акта, ни Высочайшаго утвержденія золотой медали, ни даже выдачи бумагъ и денегъ. Онъ слишкомъ твердо зналъ, что медаль у него не будетъ отнята, хоть не всѣ формальности еще соблюдены. Въ іюлѣ 1856 года, президентъ Академіи, великая княгиня Марія Николаевна, посѣтила академію и, разсматривая уже почти конченныя программы на золотыя медали, сдѣлала многія замѣчанія, по которымъ онѣ должны были быть исправлены. Такъ, напр., про программу Мартынова было записано въ оффиціальной „Запискѣ“ хранителя музея: „Средняя фигура волшебницы не хороша“; про программу Солдаткина: „Открыть лицо Самуила и... слабо“; про программу Васильева: „Не хорошъ поворотъ головы Самуила“; про программу скульптора Бока: „Все хорошо, кромѣ фигуры воина; у женщины закрыть грудь“; про программу архитектора Рахау: „Слишкомъ широка сцена и расположеніе ложъ косо“; про программу архитектора Макарова: „Арки на фасадѣ сдѣлать шире“; про программу архитектора Кенеля: „Нижній этажъ сдѣлать выше“; на программѣ жанриста Волкова: „Больше сдѣлать благородства въ двухъ лѣвыхъ фигурахъ“; наконецъ, про программу Н. Н. Гè: „Для чего фигура Бедуина? Все остальное хорошо“. Н. Н. Гè фигуру Бедуина уничтожилъ, и потому былъ уже вполнѣ спокоенъ за программу. Она и была утверждена совѣтомъ 14 марта 1857 года. Но, не дожидаясь того, Н. Н. Гè еще лѣтомъ 1856 года бросилъ Петербургъ и поскакалъ въ Малороссію. Тутъ, въ церкви села Монастырище, 28 октября того же 1856 года, онъ обвѣнчался съ А. П. Забѣлло. Ему было тогда 25 лѣтъ, ей— 24 года. Въ 1857 году они уѣхали за границу.

Теперь я попробую указать итоги, возникающіе изъ фактовъ академическаго періода жизни Н. Н. Гè.

Первымъ и самымъ важнымъ итогомъ мнѣ кажется тотъ, что настоящимъ призваніемъ своей жизни онъ окончательно призналъ художество. Совершенно не вѣрно мнѣніе тѣхъ, кто старается доказать, будто занятіе художествомъ было для Гè что-то чужое, постороннее, навѣянное снаружи, выбранное по капризу и насильно производимое. Такъ, напримѣръ, Григ. Ник. Гè говоритъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ", что во время петербургскаго университета „только лекціи и изысканія по этимъ лекціямъ интересовали Н. Н Гè. Все остальное было чуждо закопавшемуся въ рукописи и книги. Чужда была ему и литература вообще, и западная и своя, объ искусствѣ нечего и говорить. Между тѣмъ, въ академистѣ Николаѣ Николаевичѣ ясно обнаружилось, что онъ предъ тѣмъ уже замиралъ или, по крайней мѣрѣ, сильно рисковалъ выйти въ концѣ-концовъ ученымъ педантомъ, съ богатой, пожалуй, эрудиціей по какой-нибудь отрасли науки, но совершенно глухимъ къ запросамъ общественной жизни въ кругѣ интересовъ высшаго порядка. Теперь, на Васильевскомъ острову, это ясно сказывалось при видѣ возраставшей перемѣны въ Н. Н.,—въ прогрессивномъ оживленіи его духа, въ возстановленіи въ немъ духовныхъ красотъ юности. Какъ говорится, не по днямъ, а по часамъ совершалось возрожденіе этого человѣка!.."

Все это ни на чемъ не основанныя выдумки и фантазіи. Положительные факты, теперь нами узнанные, говорятъ, напротивъ, что никогда Н. Н. Гè не шелъ къ тому, чтобы быть „ученымъ", и тѣмъ менѣе способенъ былъ когда-нибудь сдѣлаться ученымъ педантомъ. Всѣ его чувства, всѣ его помыслы были устремлены къ художеству, еще съ тѣхъ поръ, когда онъ былъ мальчикомъ: онъ учился въ гимназіи, но всего больше занимался рисованіемъ, и за цѣлый классъ, если только не за цѣлую гимназію, рисовалъ съ учителемъ рисунки для экзаменовъ. Потомъ, проходя курсъ въ кіевскомъ университетѣ, онъ прильнулъ всей душой къ един-

ственному „живому“ человѣку, хранителю музея, и проводилъ цѣлые часы, „несчетное число разъ допрашивая его о *Помпеѣ* Брюллова; уѣзжая изъ Кіева въ Петербургъ, въ центръ искусства, гдѣ онъ увидитъ эту „Помпею“, онъ такъ радовался, что высказалъ свою радость чисто по-художественному: разрисовалъ всю квартиру углемъ, фигурами въ ростъ. Пріѣзжаетъ онъ въ Петербургъ, и первымъ дѣломъ что дѣлаетъ? Бѣжитъ смотрѣть все ту же дорогую свою зазнобушку—„Помпею“. Потомъ, ходитъ на университетскія лекціи и работаетъ усердно—таковъ его прилежный характеръ, но сердце его не тутъ лежитъ: какъ только можно, онъ тотчасъ летитъ въ Эрмитажъ смотрѣть картины. Въ университетѣ мало ли сколько у него было товарищей, мало-ли съ кѣмъ могъ онъ хоть цѣлый день бесѣдовать, разсуждать, толковать о чемъ угодно: нѣтъ, этого не случилось, онъ съ тѣми мало видался и мало знался. Но только повстрѣчался съ художникомъ Забѣллой, прежнимъ товарищемъ по гимназіи, и онъ уже тотчасъ горячо ухватывается за него, начинаетъ съ нимъ поминутно видаться, потомъ поселяется съ нимъ на житье вмѣстѣ, потомъ знакомится черезъ него съ другими юношами-художниками, вздыхаетъ и завидуетъ, видя ихъ лица и пальцы перепачканными карандашомъ, волнуется отъ ихъ классныхъ (вѣроятно, еще преплохихъ) рисунковъ и сгораетъ жаждой тоже съ ними ходить въ Академію, сидѣть и работать въ классахъ. Самъ одинъ дома онъ рисуетъ въ уединеніи съ гипсовъ, какъ умѣетъ, и все это такъ жарко, такъ одушевленно, такъ упорно и настойчиво, что наконецъ сами товарищи, тѣ, что съ перепачканными карандашомъ лицами и руками, силой проталкиваютъ его въ Академію, велятъ идти къ ректору, нести ему свои рисунки. Гдѣ же во всемъ этомъ хоть тѣнь какая-нибудь „замиранія“? И какъ можно сказать, что только университетскія лекціи интересовали Н. Н. Гè, что ему чуждо было все остальное, что онъ былъ совершенно глухъ къ запросамъ общественной жизни и что чужда ему была и литература вообще, и западная и своя. Не онъ ли еще

въ гимназіи такъ живо интересовался, вмѣстѣ со всѣми товарищами, вопросомъ крѣпостнымъ, вопросомъ о несправедливомъ угнетеніи личностей? И гдѣ же видно, изъ какого факта, что всѣ подобные вопросы вдругъ стали ему неинтересны? Нѣтъ, на то нигдѣ не встрѣтишь ни малѣйшаго намека, и вся остальная длинная его жизнь доказываетъ, что ни одинъ изъ горячихъ важныхъ вопросовъ молодости и юношества не переставалъ занимать его до корней души, до самыхъ послѣднихъ дней и минутъ жизни. Литературу онъ игнорировалъ? Но всѣ самые первые его рисунки, композиціи не доказываютъ ли, что онъ пробовалъ выразить въ нихъ именно свои впечатлѣнія отъ поразившихъ его, сильно владѣвшихъ имъ созданій поэтическихъ (сцены изъ „Хаджи-Абрека“ Лермонтова, изъ „Нормы“ Беллини?). Нѣтъ, какимъ Гè былъ въ кіевской гимназіи и университетѣ, такимъ онъ остался и въ петербургскомъ университетѣ: сильно впечатлительнымъ ко всему великому, поэтическому, справедливому, талантливому и художественному. Никакого новаго „оживленія“ и „возрожденія“ съ нимъ тутъ не случилось, и ростъ его пониманія и чувствъ только продолжался безъ перерыва.

Второй итогъ, тоже очень существенный, тотъ, что разсматривая натуру Н. Н. Гè, надо всегда различать его сердце и его голову. Сердце и голова у него не всегда сходились и иногда бывали у него въ довольно значительномъ разладѣ. По сердцу своему это былъ человѣкъ необыкновенно любящій, мягкій, кроткій: незлобивость его и симпатизированіе другимъ, чуть ли не всѣмъ на свѣтѣ, съ кѣмъ ему только приходилось быть въ соприкосновеніи, простирались такъ далеко, что иногда трудно даже себѣ представить. Но въ то же самое время умъ, разсудокъ работаютъ въ немъ тоже съ великою силою и мощью. Онъ не только не слѣпъ, не близорукъ, но обладаетъ острымъ зрѣніемъ и чутьемъ, очень хорошо видитъ и понимаетъ, что около него происходитъ, да только никогда не хочетъ, по необычайному добродушію своему, свести вмѣстѣ однѣ

цифры съ другими и произвести „вычитаніе“ меньшаго изъ большаго. Отъ этого итогъ выходитъ у него иногда очень симпатичный и добрый, но не вполнѣ вѣрный.

Одинъ изъ наиболѣе бросающихся въ глаза примѣровъ подобныхъ итоговъ—это есть то, что Гè разсказываетъ про Академію и про ея профессоровъ. Онъ, пріѣхавъ въ Петербургъ, глядѣлъ не только съ чувствомъ необычайнаго благоговѣнія на Академію вообще, но даже на самое зданіе ея. „Огромное зданіе. Красное. Надъ дверьми стоятъ величественно-громадныя статуи Геркулеса и Флоры. Сверху зданія куполъ. Надъ дверью маленькая мраморная доска: *Свободнымъ художествамъ лѣта 1746*. Дорогое зданіе! Сколько радости, правды, простоты, ума, геніальности жило въ немъ! Сколько лѣтъ ты было убѣжищемъ всего дорогого человѣку, отъ царя до крѣпостного мужика. Ты всѣмъ открывало свои добрыя привѣтливыя двери. Были въ тебѣ невѣжество, грубость, но лжи въ тебѣ не было, не было ей мѣста. Увидѣть тебя была радость. Быть твоимъ питомцемъ было счастіе. Дѣти твои разнесли по всей Руси святое чувство правды. Имена ихъ гремятъ и въ Европѣ. Но правда, искренность, любовь къ дѣлу, скромность хранятъ ихъ. И выгнанные, разогнанные, они не продадутъ ни за что то, что ты въ нихъ увидѣло, любило и признало“. Все это очень восторженно, но и сердечно, очень идеально, но и симпатично, преувеличенно, но и понятно и естественно. Добрыя чувства и дорогія воспоминанія остаются обыкновенно почти у каждаго, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ, проведенныхъ вмѣстѣ, близко и интимно, съ товарищами не только по воспитанію, но даже и по всякому общему хорошему и дорогому дѣлу. Особливо для юноши, урожденнаго художника, перенесеннаго изъ провинціальной глуши въ среду петербургскаго блеска и величія, въ сіяніе его музеевъ, въ среду высшаго художественнаго учрежденія цѣлой имперіи, съ прославленными именами, съ богатыми и многочисленными воспоминаніями, съ милыми, еще не тронутыми душой, чистыми юношами-товарищами, стремящимися только ко всему,

что хорошо, справедливо, талантливо и художественно! Что мудренаго, что юноша этотъ будетъ глубоко пораженъ, словно одурманенъ, навсегда сохранитъ много симпатичныхъ чертъ и картинъ въ памяти, даже многое вовсе неважное и невеликое преувеличитъ впослѣдствіи въ своемъ воображеніи, благодаря дальней перспективѣ! Что мудренаго, что этотъ юноша унесетъ съ собою иногда благодарное воспоминаніе не только о томъ, что было, но даже и о томъ, чего не было! Что мудренаго, что краски его описаній будутъ становиться у него иной разъ радужными! Если бы Гè захотѣлъ быть совсѣмъ справедливымъ, обратилъ бы вниманіе не на нѣкоторые только, а на *всѣ* проносившіеся передъ его глазами факты, онъ долженъ былъ бы не идеализировать, не возвеличивать Академію и обливать ее солнечными лучами апоѳеоза, а сказать тѣ самыя слова, какія говорилъ раньше его, за 20 лѣтъ, нашъ великій живописецъ Александръ Ивановъ: „Я соскучился однообразными воспоминаніями и разборами о подломъ воспитаніи, которое получили всѣ мы въ Академіи. Академія художествъ есть вещь прошедшаго столѣтія, ее основали уставшіе изобрѣтать итальянцы. Они хотѣли этой мыслью воздвигнуть опять художество на степень высокую, но не создали ни одного генія по сю пору. Если живописецъ привелъ въ нѣкоторый восторгъ часть публики, расположенной понимать его, то вотъ уже онъ достигъ всего, что доступно художнику. Купеческіе расчеты никогда не подвинутъ впередъ художества, а въ шитомъ, высоко стоящемъ воротникѣ тоже нельзя ничего сдѣлать, кромѣ стоять вытянувшись... Вы полагаете, что жалованье въ 6—8 тысячъ по смерть, получить красивый уголъ въ Академіи есть уже высокое блаженство для художника, а я думаю, что это есть совершенное его несчастіе. Художникъ долженъ быть совершенно свободенъ, никогда ничему не подчиненъ, независимость его должна быть безгранична...“ Ивановъ понималъ все это еще въ 1833 году. Гè не понималъ и въ 1855 г. Онъ не находилъ, что воспитаніе въ его время было въ

Она была не блестящая. Гѐ получалъ отъ своего отца очень мало на свое содержаніе, такъ какъ наибольшая часть средствъ, употребляемыхъ отцомъ Гѐ на своихъ сыновей, шла на содержаніе гродненскаго гусарскаго офицера Григорія Николаевича Гѐ. Николай Николаевичъ Гѐ такъ нуждался, что долженъ былъ брать самые ничтожные заказы (оффиціальные казенные портреты) или давать уроки рисованія въ домахъ у знакомыхъ, въ томъ числѣ у Ив. Григ. Мессинга, впослѣдствіи сенатора. Портреты въ это время онъ, правда, писалъ, но все только съ близкихъ знакомыхъ или родственниковъ (Як. Петр. Меркулова—чиновника, собиравшагося пойти въ пѣвцы, доктора Бѣлецкаго, княгини Курцевичъ, Бориса Андреевича Маркевича—товарища Гѐ по гимназіи, помѣщика Черниговской губерніи, наконецъ Петра Иван. Забѣлло, впослѣдствіи тестя Н. Н. Гѐ): эти портреты ничего ему не приносили.

И что же? Несмотря на всю свою бѣдность, Н. Н. Гѐ былъ такъ великодушенъ, сердце у него было такое человѣчное, такое глубоко-мягкое, что онъ дѣлился своею бѣдною квартирою съ товарищами, столько же неимущими, какъ и онъ самъ, а можетъ быть и еще больше. Квартира его находилась теперь въ Академическомъ переулкѣ, въ двухъ шагахъ отъ Академіи, значитъ не надо было никакихъ тратъ на извозчика, но юношей жило вмѣстѣ четверо: самъ Гѐ, его искреннѣйшій пріятель скульпторъ Парм. Петр. Забѣлло и два другіе товарища по Академіи: Мих. Ник. Васильевъ, живописецъ по исторической части, тоже конкурировавшій въ 1855 году на большую серебряную медаль со своей программой „Судъ Соломона“, и полякъ Сезеневскій, спустя нѣсколько времени совсѣмъ покинувшій искусство и какъ-то совсѣмъ затерявшійся. Главнымъ вкладчикомъ былъ Н. Н. Гѐ, который и вообще былъ тогда настоящимъ центромъ и душою всего тогдашняго молодого поколѣнія художниковъ-учениковъ Академіи. Онъ больше всѣхъ бесѣдовалъ и спорилъ съ товарищами объ искусствѣ—споры ихъ бывали часто безконечны; около него и у него соби-

ралось много художественной молодежи, его любили послушать, любили съ нимъ потолковать—онъ былъ едва ли не самый образованный между ними, всѣхъ болѣе читалъ, разговоръ его былъ блестящъ, уменъ, оригиналенъ, остроуменъ, часто насмѣшливъ и ѣдокъ, а это все сильно дѣйствуетъ на юношей.

Но все, касавшееся домашняго обихода, костюма и пищи, находилось въ самомъ плачевномъ положеніи. Костюмъ у нихъ всѣхъ былъ очень неважный, такъ что, по словамъ Григ. Ник. Гѐ, „одно время у Н. Н. изъ одежды были только фрачная пара да верхнее пальто. Это для всего: и для Академіи, и для знакомства, и для мелочной лавочки, и для бани. Случалось, что кто-нибудь изъ товарищей пріятелей, забѣжавъ къ Н. Н., снималъ эту одежду съ крючка на стѣнѣ, переодѣвался и уходилъ по дѣлу, требовавшему болѣе приличнаго костюма, и это ставило Н. Н. въ положеніе арестованнаго. Случалось и такъ, что возвращенное на гвоздь сейчасъ же забиралось другимъ коммунистомъ. Увидавъ это, Н. Н. только разражался хохотомъ...“ Однимъ словомъ, тутъ присходило нѣчто въ томъ же родѣ, что и у парижскихъ студентовъ 30-хъ и 40-хъ годовъ, какъ ихъ юмористично описывалъ Поль-де-Кокъ въ своихъ романахъ, особливо въ „Gustave le mauvais sujet“. Кажется, всѣхъ меньше изъ товарищей заботился о своемъ костюмѣ Н. Н. Гѐ, и небрежность его простиралась такъ далеко, что, по его собственнымъ разсказамъ (впослѣдствіи переданнымъ мнѣ его пріятелемъ, Мих. Ѳед. Каменскимъ), Парм. Петр. Забѣлло, хоть и бѣдный, но любившій прифрантиться, не разъ говаривалъ на улицѣ Николаю Николаевичу: „Мнѣ просто стыдно съ тобой идти рядомъ! Ступай на другую сторону“. И Н. Н. Гѐ покорно переходилъ на другую сторону улицы.

Прислуживала всей компаніи вдова-солдатка Захарьевна, пившая запоемъ, и вдобавокъ къ тому страдавшая падучею болѣзнью—можно себѣ представить, что это за жизнь была съ нею! Но Н. Н. Гѐ изъ сердоболія жалѣлъ ее, упрямо держалъ у себя и вступался за нее передъ товарищами.

Обѣдъ они получали изъ кухмистерской нѣкоей Марьи Яковлевны и всего чаще питались только кашей. Иванъ Александровичъ Мельниковъ, впослѣдствіи нашъ знаменитый пѣвецъ, а тогда еще совершенный юноша, служившій въ очень извѣстной конторѣ Томсенъ Боннера и съ 1853 года познакомившійся съ этой художественной компаніей, разсказывалъ мнѣ, что всѣ они были такъ бѣдны, что когда, бывало, возвращались ночью изъ итальянскаго театра и, мучась жаждой и голодомъ, желали чего-нибудь поѣсть и попить, то ничего у себя дома не находили, кромѣ какой-нибудь несчастной щепоточки чаю, а чтобъ положить что-нибудь на зубъ, въ складчину посылали въ мелочную лавочку купить на нѣсколько копеекъ корочку отъ гречневой каши, которой не доѣли на ночь приказчики въ лавочкѣ. Съ Иваномъ Александровичемъ Мельниковымъ они познакомились въ Большомъ театрѣ, въ райкѣ. Еще въ началѣ осени, бывали у нихъ взяты билеты, кое-какъ сколоченные на съэкономленныя деньги, и вотъ они тутъ-то были выше головы счастливы, наслаждались какъ великіе бары и немножко отдыхали, хоть на 3—4 часа, отъ тяжкой вседневной своей жизни. Какое блаженство это было, идти ночью домой изъ театра, по полуосвѣщеннымъ улицамъ, и распѣвать во весь голосъ, сколько вспомнится, изъ арій Гуаско, Гризи, Маріо, Тамберлика, Ронкони! Послѣдняго особенно мастерски представлялъ И. А. Мельниковъ. Онъ еще и не думалъ о томъ, что ему предстоитъ когда-то самому быть пѣвцомъ, обожаемымъ и прославленнымъ, ходить на сцену, словно его несетъ на рукахъ толпа, и уходить потомъ съ такими громами рукоплесканій, отъ которыхъ старыя стѣны театра дрожали. Онъ еще ни о чемъ подобномъ не думалъ и не мечталъ, но молодымъ товарищамъ мудрено было не приходить въ горячее восхищеніе отъ его прелестнаго голоса, отъ его ис-
ренней задушевности, даже когда онъ распѣвалъ итальян-
о музыку и передразнивалъ Ронкони. Они усердно уго-
бросить все и идти на театръ, всѣхъ жарче
л. Мельниковъ сто разъ и мнѣ и другимъ

впослѣдствіи разсказывалъ, что кто всего болѣе былъ причиною того, что онъ сталъ наконецъ пѣвцомъ—это Н. Н. Гè. Въ эти времена Гè особенно страстно любилъ „Норму“ и Гризи въ ней (она и въ самомъ дѣлѣ была тогда прелестная огненная красавица-итальянка, и исполняла всѣ свои роли съ великимъ жаромъ и увлеченіемъ): отъ этого-то одною изъ самыхъ первыхъ его картинъ (конечно, еще маленькихъ) была, въ 1853 г., Гризи въ „Нормѣ“, въ ту минуту, когда ее ведутъ на костеръ, въ послѣднемъ актѣ,—какъ я уже выше говорилъ.

Въ 1854 году, Парм. Петр. Забѣлло, получивъ большую золотую медаль въ Академіи, уѣхалъ къ своимъ роднымъ въ Малороссію, а оттуда въ Италію. Но между нимъ и Н. Н. Гè пріятельская связь не порвалась и не исчезла, какъ это довольно часто бываетъ между разлучившимися случайно товарищами. Въ теченіе четырехлѣтней ихъ совмѣстной жизни Н. Н. Гè мало того, что былъ съ П. П. Забѣллой ближайшимъ пріятелемъ,—онъ сдѣлался еще пріятелемъ его сестры, Анны Петровны Забѣлло, и это—за глаза! Она жила за нѣсколько тысячъ верстъ отъ Петербурга, въ деревнѣ у отца, въ Черниговской губерніи. Н. Н. Гè никогда не видывалъ ея, даже ничего не слыхивалъ, но на него произвели громадное впечатлѣніе ея письма къ брату. Восхитившись сначала однимъ изъ нихъ, потомъ другимъ, третьимъ, онъ мало-по-малу сталъ съ жадностью читать ихъ всѣ, а потомъ и самъ вступилъ съ Анной Петровной Забѣлло въ переписку. Она являлась ему завлекательной во всѣхъ отношеніяхъ, полною ума, глубокой души, чудеснѣйшаго сердца, женщиной высокаго образованія, много читавшей всего, что есть лучшаго въ литературахъ европейскихъ (особливо романы на англійскомъ языкѣ). Онъ заочно въ нее влюбился, постоянная переписка только все болѣе и болѣе поддерживала и раздувала это чувство, и вотъ онъ наконецъ порѣшилъ: ни на комъ другомъ не жениться, кромѣ нея. Надо было только подождать окончанія академическаго курса. Въ концѣ 1856 года это совершилось. Два

„краснаго зданія“ (какъ онъ называлъ) въ Италію, въ Римъ.

Но, кромѣ художника, въ немъ сидѣлъ еще человѣкъ, и притомъ—въ высшей степени человѣкъ своего времени, а это такъ рѣдко случается съ художниками. Въ продолженіе всѣхъ 7-ми лѣтъ Академіи въ немъ продолжало жить то чувство правды, та способность тяготиться несправедливостью и насиліемъ, которыя онъ ощущалъ еще около бабушки, въ деревнѣ, или потомъ въ гимназіи, среди толпы беззаботныхъ товарищей. Ему было тошно, тяжко, невыносимо, точь въ точь всѣмъ не-художникамъ около него, въ началѣ 50-хъ годовъ; онъ чувствовалъ негодованіе и боль, словно онъ вовсе не живописецъ, которому зачастую ни до чего другого нѣтъ дѣла, кромѣ холста да палитры, да красокъ, да пластики, да несравненныхъ изяществъ „творенія Божія“, торсовъ, рукъ, затылковъ, плечъ и т. д., а словно онъ такой же человѣкъ изъ народа, какъ всѣ остальные. Ему самому лично, Николаю Николаевичу Гè, никто не творилъ зла и несправедливости, ни у доброй старушки-бабушки за пазушкой, ни въ гимназіи, подъ крылышками у добряка-директора, ни въ университетѣ, ни потомъ даже и въ самой Академіи: ему вездѣ тутъ, во всѣхъ этихъ положеніяхъ, было хорошо и привольно. Но онъ мучился, болѣлъ и сострадалъ за другихъ, потому что такова уже была его справедливая, далекая отъ эгоистичной ограниченности натура. Такъ и въ тѣ времена, когда съ программой, медалью, пенсіономъ и заграничнымъ путешествіемъ дѣло было уже въ шляпѣ и бояться было ужъ не за что, только садись, пей и веселись,—онъ все-таки продолжалъ раньше всего заботиться о томъ, о чемъ заботились и надрывались всѣ другіе простые люди вокругъ него. „То, что я узнавалъ, пріобрѣталъ, давило меня, отравляло... Остаться здѣсь я не могу...“ И онъ торопился летѣть въ Европу — „туда, гдѣ ширь, гдѣ свобода, туда хочу...“ И это была не риторика, не праздныя слова—всею жизнью потомъ онъ доказалъ, что никогда не способенъ былъ удовлетвориться одною узкою

ролью живописца, художника, замкнутаго въ рамки узкой спеціальности. Всегда онъ оставался настоящимъ человѣкомъ, все чувствующимъ, всему сочувствующимъ, все понимающимъ. До всего человѣческаго ему раньше всего было дѣло, и это-то дало колоритъ и характеръ всему, что онъ дѣлалъ, всему, что онъ думалъ. Это мы увидимъ еще не одинъ разъ ниже.

Съ какими чувствами антипатіи къ существовавшему у насъ тогда строю общества онъ выѣзжалъ изъ Россіи, можно видѣть изъ крошечнаго, но характернаго анекдота, разсказаннаго имъ въ первыхъ же строчкахъ о путешествіи за границу.

„Переѣздъ изъ Петербурга въ Варшаву,—говоритъ онъ,—мы (съ женой) сдѣлали на почтовыхъ, въ каретѣ. Погода была холодная, но по мѣрѣ приближенія къ западу, становилось все теплѣе, и чувствовалась весна. Въ одномъ мѣстѣ намъ нужно было выходить изъ кареты, на подножкѣ образовался огромный комъ грязи. Я выглянулъ, и думаю, какъ бы выйти, не мнѣ, а женѣ, и вдругъ я вижу, что генералъ, одинъ изъ путешественниковъ, видя мое затрудненіе, взялъ палку и началъ очищать подножку. Это было такъ необычайно, что глазамъ своимъ не вѣрилось. Мы вышли, жена поблагодарила его, а я побѣжалъ узнать, кто это. Это былъ Ковалевскій, извѣстный путешественникъ. Тогда только я понялъ, что мундиръ тутъ былъ не при чемъ...“

Вотъ каково было въ то время положеніе: чтобы человѣкъ въ военномъ мундирѣ, да еще цѣлый генералъ, былъ учтивъ, предупредителенъ, это было такое диво дивное, чудо чудное, невиданное, что просто глазамъ своимъ не хотѣли вѣрить, когда что подобное случалось. Тургеневъ въ „Дымѣ“ также нарисовалъ нѣсколько портретовъ, сюда подходящихъ.

Но замѣчательно, что при выѣздѣ въ Европу у Н. Н. Гè вырвался, кромѣ возгласа о генералахъ, еще одинъ правдивый возгласъ: „Нельзя было мнѣ не радоваться, что глухое и темное время прошло...“ Вотъ гдѣ сказалась, наконецъ, настоящая нота правды, вотъ она, истинная, безъ ширмы и

румянъ. Куда же дѣвалась вся та идиллія, все то восхваленіе своей юности въ стѣнахъ Академіи, всѣ тѣ милыя краски, которыми раскрашены у него старинные перспективы его ранней жизни въ Петербургѣ и которыми наполнены его автобіографическіе листки. „Темное глухое время"—вотъ что въ самомъ дѣлѣ съ нимъ было раньше отъѣзда изъ Россіи.

Однако вернемся къ Н. Н. Гè и его путешествію по Европѣ. „Переѣхавъ границу,—говоритъ онъ,—мы начали наслаждаться своимъ путешествіемъ такъ точно, какъ дѣти принимаются за сладкій пирогъ—понемногу. Обошли Саксонскую Швейцарію пѣшкомъ, порвавъ свою обувь; и опять такъ, какъ дѣти, не выдержали и полетѣли безъ оглядки въ Италію, заѣхавъ только въ Мюнхенъ, а затѣмъ уже изъ Италіи, какъ изъ дому, поѣхали въ Парижъ. Какъ же не быть въ Парижѣ!"

„Стали мы осматривать въ Парижѣ все, что нужно смотрѣть, и въ одномъ изъ садиковъ кафе мы встрѣтили неожиданно своего учителя дорогого, Н. И. Костомарова. Мы не видѣли его 10 лѣтъ. Съ тѣхъ поръ онъ выдержалъ ссылку и теперь былъ въ Европѣ. По его нервнымъ движеніямъ рукъ я его призналъ, идя сзади въ толпѣ. Мы его нагнали и окликнули. Онъ узналъ жену, а меня вспомнилъ только благодаря моей фамиліи. Мы побывали другъ у друга, и съ тѣхъ поръ установилась наша дружба, которая прекратилась только съ его смертью.

„Всего не разскажешь, что было въ Парижѣ. Я помню только, какъ мы сперва, по обычаю итальянцевъ, у которыхъ нѣтъ тротуаровъ, стали ходить посреди улицъ, и оттого попадали иногда въ неловкое положеніе..."

Въ своихъ запискахъ Н. Н. Гè лишь мелькомъ говоритъ про это первое пребываніе свое въ Парижѣ. Если основываться на однихъ его словахъ, надо было бы полагать, что тамъ не произошло съ нимъ ничего особенно замѣчательнаго, и что все для него ограничилось только „осмотромъ всего, что нужно смотрѣть", да мимолетною встрѣчею съ

бывшимъ учителемъ его самого и его жены, Н. И. Костомаровымъ. Но на дѣлѣ было не такъ. Въ Парижѣ совершилось то, что имѣло потомъ громадное вліяніе на всю его жизнь. Это было знакомство съ картинами одного французскаго художника—Поля Делароша.

Въ продолженіе всей своей жизни, и во множествѣ мѣстъ своихъ автобіографическихъ набросковъ, Гè постоянно говорилъ о значеніи для него Брюллова и о вліяніи этого художника на всю его жизнь, на всю его художественную дѣятельность. Но теперь оказывается, что именно Брюлловъ былъ всего менѣе родственъ ему по натурѣ, по всему художественному складу и направленію, и никакого вліянія, кромѣ самаго поверхностнаго, да и то лишь въ первые его юношескіе годы, на него не имѣлъ. Между тѣмъ Деларошъ былъ въ необыкновенной степени близокъ и родственъ ему по натурѣ, и потому съ первой же минуты соприкосновенія увлекъ его за собою. Но Гè никогда и нигдѣ не писалъ о немъ ни слова и лишь въ устныхъ бесѣдахъ съ пріятелями говорилъ про него, про свою великую къ нему любовь и уваженіе—особенно въ теченіе 60-хъ годовъ, проведенныхъ вдали отъ Россіи, за границей, всего болѣе во Флоренціи. Что за чудо такое, что за самообманъ и самонепониманіе, отчего такая странность происходила? Это, мнѣ кажется, не слишкомъ трудно объяснить.

Почему Н. Н. Гè, въ самомъ же началѣ своего путешествія, поѣхалъ въ Парижъ? Неизвѣстно. У него просто сказано: „Изъ Рима, какъ изъ дому, мы съ женой поѣхали въ Парижъ. Какъ же не быть въ Парижѣ!..“ Но поѣхать въ Парижъ изъ Рима, только-что одну секунду увидѣннаго, а между тѣмъ составлявшаго тогда самую завѣтную мечту каждаго русскаго художника—это было нѣчто странное, совершенно необычайное. Италія, Италія, одна Италія, и только Италія—вотъ весь кодексъ и стремленіе тогдашняго русскаго живописца и скульптора. Притомъ же, кромѣ всегдашнихъ итальянскихъ чаръ, для Гè должны были чувствоваться тогда въ Римѣ еще два особенныхъ магнита: живыя

воспоминанія учениковъ, знакомыхъ и товарищей Брюллова, объ этомъ его великомъ богѣ и идеалѣ, еще такъ недавно сошедшемъ со сцены: это разъ; во-вторыхъ, тогда еще былъ живъ Ивановъ, о которомъ такъ много было писано въ тѣ времена, и который уже собирался везти свою картину въ Петербургъ. И что же? Вмѣсто того, чтобы просто утонуть въ пучинѣ красотъ и прелестей Рима, вмѣсто того, чтобы прильнуть къ нимъ всѣмъ сердцемъ и всей душой, вмѣсто того, чтобы разыскивать все подобное, да сверхъ того также и то, что ему должно было казаться безмѣрно дорогимъ, какъ спеціально русскому, картины, рисунки, наброски Брюллова, изустныя воспоминанія о немъ,—вмѣсто того, чтобы стараться увидать монументальное твореніе Иванова, готовое ускользнуть изъ Италіи и перенестись навсегда въ Россію, гдѣ Гè уже не увидитъ его раньше многихъ долгихъ лѣтъ, когда самъ воротится въ Россію,—вмѣсто всего этого Гè вдругъ бросаетъ Римъ, наскоро заготовляетъ себѣ тамъ квартиру, и скачетъ—въ Парижъ! Что же это значитъ, почему такое странное дѣло произошло, какіе были на то резоны?

Нельзя же этого событія объяснить тѣмъ, что самъ Парижъ его интересовалъ, его памятники, бульвары, магазины, театры, историческія площади, гдѣ горячія и великія событія совершались, или чтобы парижская жизнь и народъ его притягивали—нѣтъ, все это еще немногое составляло для него; да тоже и жена его была не модница и фланерка, для которой болѣе всего нужны парижскія шляпки, платья и брошки. Главною притягательною силою былъ тутъ парижскій салонъ 1857 г. и парижская выставка картинъ Делароша, весной того же года.

Гè сидѣлъ еще на скамьяхъ петербургской Академіи художествъ, когда произошла въ Парижѣ, въ 1855 году, всемірная выставка, на которой впервые проблистало, какъ одна великая картина, какъ великій историческій отчетъ, все французское искусство за многіе десятки лѣтъ. Такихъ выставокъ до тѣхъ поръ еще не бывало. Гè не могъ тутъ

присутствовать, во-первыхъ, потому что самъ еще былъ ученикомъ, а во-вторыхъ, тогда шла война Россіи съ Франціей. Но теперь и войны уже болѣе не было, и слава новой французской школы громко шумѣла на всю Европу. Шарль Перьѐ, одинъ изъ лучшихъ французскихъ художественныхъ критиковъ того времени, писалъ о выставкѣ (Salon) 1857 г. цѣлую книгу, гдѣ на первыхъ же страницахъ говорилъ, что „между всемірной выставкой 1855 г. и салономъ 1857 г. такая же разница, какъ между поколѣніемъ уже скончавшимся и поколѣніемъ новымъ. Созданія французскихъ мастеровъ первой половины XIX вѣка уже отпѣли свою пѣсенку, а романтическая школа уже принадлежитъ только исторіи. Вотъ теперь-то дѣло критики—различить въ толпѣ новыхъ талантовъ, поднимающихся со всѣхъ сторонъ, тѣхъ, которые завтра будутъ главами и будутъ давать пароль всѣмъ другимъ. Будущее теперь полно богатыхъ обѣщаній...“ Шарль Перьѐ высказывалъ тутъ только то, что думали, говорили и писали тогда многіе другіе и что разносилось по всей Европѣ. Конечно, отзвуки этихъ рѣчей достигали не только Рима, куда только-что пріѣхалъ Гѐ, а даже и Петербурга, въ минуты его отъѣзда оттуда. Но, сверхъ всего этого, его должна была тянуть въ Парижъ новость, навѣрное для него дорогая. Въ апрѣлѣ мѣсяцѣ открывалась посмертная, громадная выставка всѣхъ произведеній Поля Делароша, только-что скончавшагося за нѣсколько мѣсяцевъ передъ тѣмъ, въ концѣ 1856 года.

Въ 50-хъ годахъ Поль Деларошъ пользовался великою славою и любовью въ Россіи между всѣми нашими художниками. По какой-то странности, столько же удивительной, сколько и почетной для насъ, Поля Делароша любили гораздо больше у насъ въ Россіи, чѣмъ въ самой Франціи. Правда, въ 30-хъ, 40-хъ годахъ онъ пользовался величайшимъ почетомъ въ своемъ отечествѣ и высоко былъ поднятъ на щитахъ. Но въ 50-хъ годахъ вдругъ всѣ тамъ охладѣли къ нему, признали его только „живописцемъ буржуазіи“, создателемъ „историческихъ анекдотовъ“ въ живо-

писи, художникомъ, неспособнымъ къ настоящему „высокому искусству“, и предпочитали ему Делакруа, но за что? Единственно за его блестящія, талантливыя краски. Французы, не обращая никакого вниманія на глубокую безсодержательность или условность его картинъ, не чувствовали его академичности, и провозглашали его революціонеромъ и иниціаторомъ новаго искусства. Въ Россіи было не такъ. Однѣ краски и блестящая кисть никогда не были способны удовлетворять всѣ наши художественныя потребности; талантливое содержаніе и выраженіе въ картинѣ еще играютъ у насъ громадную, первостепенную роль; виртуозность, отдѣльно взятая, еще не способна закрывать намъ глаза на все остальное. Здоровое, зоркое, прямое чувство еще царствуетъ у насъ во всей силѣ въ груди у тѣхъ, кому дорого искусство, и не можетъ быть развлечено никакими побрякушками, хотя-бы самыми даровитыми. Потому-то всегда такую значительную роль играли у насъ всѣ гравюры, всѣ фотографіи, всѣ снимки съ лучшихъ картинъ Делароша (не взирая на многія слабыя или неудовлетворительныя стороны его таланта), и потому-то еще бо̀льшую роль, чѣмъ въ Парижѣ, играла въ Петербургѣ его картина „Кромвель у гроба Карла I“, принадлежавшая молодому графу Н. А. Кушелеву-Безбородкѣ, и всѣмъ художникамъ всегда легко доступная, глубоко симпатичная. Теперь, когда Н. Н. Гѐ выѣзжалъ въ Европу, ему вдругъ представлялась возможность увидать цѣлую громадную выставку со множествомъ картинъ Мейсоньѐ, Миллэ, Жерома, Робера Флери, Фромантена, Фландрена, Ораса Вернэ, Коро, Руссо, Добиньи, да еще на придачу цѣлую выставку Поля Делароша, занявшую нѣсколько залъ въ парижской академіи художествъ (Palais des Beaux-Arts). Оказія была необыкновенная, не скоро можно было ожидать другой такой же: конечно, въ Римѣ молодому живописцу предстояло приниматься вскорѣ за какую-нибудь свою собственную картину и потомъ, кончивъ ее, отправляться въ Петербургъ за новыми повышеніями и „наградами“. Сверхъ того, онъ былъ тутъ за границей не одинъ,

а съ молодой женой: черезъ немного времени семейство ихъ легко могло начать прибавляться, и тогда, при ихъ малыхъ средствахъ, прощай перспектива новыхъ дальнихъ поѣздокъ. Вслѣдствіе всего этого Н. Н. Гè и отправился изъ Рима въ Парижъ. Но результаты и слѣдствія этого путешествія вышли для него несравненно важнѣе и глубже, чѣмъ онъ самъ могъ это впередъ воображать.

Въ Парижѣ Гè прожилъ очень недолго, въ Лондонъ съѣздить ему тоже не удалось: денегъ не хватило, изъ Академіи онъ ни копейки изъ своего пенсіонерскаго содержанія еще не получалъ, а потому-то, разсказываетъ онъ, „съ пустыми карманами спѣшили мы домой, въ Римъ". И тутъ-то по дорогѣ произошла та дорогая ему встрѣча съ талантливымъ русскимъ литераторомъ, которую онъ разсказалъ уже разъ въ своей печатной статьѣ: „Встрѣча".

По дорогѣ между Генуей и Ливорно, на пароходѣ, онъ познакомился съ Ив. Серг. Аксаковымъ, ѣхавшимъ изъ Лондона отъ Герцена, къ которому онъ возилъ одну запрещенную комедію свою, чтобъ попробовать напечатать ее въ Лондонѣ. Гè давно уже обожалъ Герцена, съ восторгомъ читалъ, еще въ Россіи, 1-й выпускъ „Полярной Звѣзды", а своей женѣ, Аннѣ Петровнѣ, когда еще она была невѣстой его, въ Малороссіи подарилъ одну изъ лучшихъ его статей: „По поводу одной драмы". Все, что Аксаковъ разсказывалъ ему теперь про личность Герцена, его разговоры, мысли, приводило Гè въ восторгъ, сильно увлекало его, но полетѣть сейчасъ къ нему туда, въ Лондонъ, нечего было и думать. Не на что было. Пришлось только остаться при желаніи покуда. Но обожаніе Герцена еще усилилось, а это дало потомъ свои важные результаты.

Съ Аксаковымъ Гè тотчасъ же подружился, и они втроемъ поѣхали вмѣстѣ до Флоренціи и остановились въ одномъ отелѣ. Но здѣсь произошелъ курьезный анекдотъ, ярко рисующій и Аксакова и Гè. Горничная отеля узнала, что

Аксаковъ русскій, и начала его упрекать за то, что у русскихъ до сихъ поръ существуютъ рабы. Аксаковъ такъ былъ затронутъ этимъ упрекомъ, что сталъ ее умолять „подождать“: онъ говорилъ ей, что все уже сдѣлано, чтобы не было рабовъ, что всѣ искренно этого желаютъ и ждутъ въ Россіи, и что это непремѣнно будетъ. Онъ такъ убѣдительно и горячо говорилъ, что успокоилъ горничную.

Эта сцена была, конечно, очень мила и свидѣтельствовала о золотомъ сердцѣ этого талантливаго и чудеснаго человѣка, Ив. Аксакова, но Гè не чувствовалъ, сколько въ ней было также наивности и комизма, и какое идиллическое донъ-кихотство проявлялось въ горячихъ стараніяхъ Аксакова успокоить флорентинскую горничную насчетъ Россіи. Гè только еще болѣе полюбилъ его за „эту искренность и правдивость“. Они разстались во Флоренціи, и потомъ никогда болѣе не встрѣчались. Но память объ идеалистѣ-Аксаковѣ осталась въ идеалистѣ-Гè навѣки неизмѣнною.

Изъ Флоренціи Гè скоро уѣхалъ въ Римъ. Онъ былъ уже тамъ въ первыхъ числахъ августа 1857 г. и 13—25 августа писалъ въ Академію художествъ первый свой рапортъ о прибытіи своемъ окончательно въ Римъ и о своемъ пенсіонѣ.

Здѣсь, въ Римѣ, скоро потомъ произошла вторая его встрѣча съ русскимъ литераторомъ: съ Д. В. Григоровичемъ. Но эта встрѣча имѣла совсѣмъ другой характеръ, чѣмъ первая, съ И. С. Аксаковымъ. „Григоровичъ пришелъ ко мнѣ въ мастерскую,—говоритъ Н. Н. Гè.—Со мною была въ Римѣ его удивительная вещь, повѣсть „Деревня“, которую я очень любилъ и много разъ читалъ. Связь художника со своимъ творчествомъ не поразила меня въ немъ. Д. В., тогда воспитатель вел. кн. Николая Константиновича, былъ веселъ, остроуменъ, разсказывалъ либеральные анекдоты, но когда онъ ушелъ, я принялся за свою сизифову работу, не облегченный, не обрадованный. Потомъ я узналъ, что и я на него произвелъ впечатлѣніе удручающее: онъ держалъ пари съ моимъ товарищемъ Мартыновымъ, что я ничего не сдѣлаю“.

По пріѣздѣ въ Римъ, Гè тотчасъ же принялся за работу, началъ набрасывать множество эскизовъ („ихъ можно было считать у меня сотнями“, говоритъ онъ), но сразу не могъ окончательно остановиться ни на одномъ сюжетѣ для картины. Пока шла эта внутренняя борьба и нерѣшительность, онъ попробовалъ сблизиться съ русскими художниками въ Римѣ и сталъ осматривать, въ церквахъ и музеяхъ, созданія прежнихъ итальянскихъ художниковъ. „Въ Италіи русское искусство и русскіе художники интересовали меня еще болѣе прежняго,—пишетъ Гè.—Въ Римѣ я встрѣтился со своими предшественниками, засталъ старыхъ художниковъ, и между ними знаменитаго Иванова и его брата архитектора. Ивановъ былъ передъ выѣздомъ своимъ въ Россію, куда везъ свою знаменитую картину. Я успѣлъ ее еще увидѣть“.

Какое впечатлѣніе произвела на Гè картина Иванова? спроситъ съ любопытствомъ, конечно, всякій. Безъ сомнѣнія, надо было бы ожидать, зная натуру, вкусы, стремленія Гè, еще юноши, что впечатлѣніе будетъ самое восторженное, самое пламенное. Но, къ нашему удивленію, мы встрѣчаемъ въ рукописяхъ Гè совершенно неожиданный отвѣтъ на этотъ вопросъ. Гè говоритъ: „Сразу чувствовалось, что въ этой картинѣ громадныя достоинства, но непосредственнаго впечатлѣнія она не производила отсутствіемъ иллюзіи. Появленіе ея десятью годами позже, чѣмъ слѣдовало, было для нея и для автора большимъ ударомъ. Значеніе ея останется, но въ свое время она не была началомъ школы. Требованія искусства были дальше ея“.

Нельзя не остановиться съ удивленіемъ передъ этимъ приговоромъ, который выражаетъ, правда, значительнѣйшую долю настоящей сущности дѣла и вполнѣ правиленъ для многихъ, въ томъ числѣ и для меня (я его высказывалъ даже не разъ въ печати, начиная съ 1882 года, въ статьѣ своей „25 лѣтъ русскаго искусства“), но который идетъ въ такой степени въ разрѣзъ со всѣмъ образомъ мыслей Гè того времени, когда онъ пріѣхалъ въ Италію. И историчность Иванова, и глубокая преданность его религіозному сюжету, и

искренность чувства, и правдивость характеровъ и типовъ, наконецъ, даже нѣкоторая классичность и академичность картины—все это должно было бы, кажется, быть до безконечности симпатично Гè и наполнять его восхищеніемъ. Какимъ же чудомъ она ему такъ мало понравилась и получила у него всего только одинъ холодный „succès d'estime"? „Значеніе ея останется"—что такое эти слова, какъ не довольно равнодушное признаніе такихъ-то и такихъ-то второстепенныхъ достоинствъ, полезныхъ, но еще очень далекихъ отъ тѣхъ, которыя близки душѣ и возбуждаютъ восторгъ. Вѣроятно-ли, сверхъ того, чтобъ на впечатлительнаго Гè не дѣйствовали, съ неотразимой силой, знаменитыя статьи Гоголя и Герцена объ Ивановѣ — первая еще начиная съ 40-хъ и 50-хъ годовъ, послѣдняя тотчасъ послѣ трагическаго конца Иванова въ Россіи, въ 1858 году Все въ этихъ статьяхъ производило глубочайшее, неотразимое впечатлѣніе на всю русскую публику, даже самую ординарную, и выходящія далеко за предѣлы всего у насъ извѣстнаго идеи и стремленія Иванова, и его постоянная тяжкая участь, и его великія мысли и чувства, и его отшельническая жизнь, отворотившаяся отъ всѣхъ мірскихъ благъ и утѣхъ, и его непобѣдимое стремленіе къ свѣтлому идеалу будущаго—все это должно было наполнять его умиленіемъ, горячей симпатіей и благодарностью къ страдальцу-художнику, все это должно было приготовить уже далеко заранѣе самую симпатическую встрѣчу картины Иванова со стороны Гè, даже и въ такомъ случаѣ, если бы со стороны чисто художественной въ картинѣ этой было бы множество *несовершенствъ*. Но что же сказать, когда картина была наполнена, наоборотъ, громадной массой *совершенствъ*, художественной новизны, правды, смѣлости? И вдругъ кто-нибудь рѣшится сказать, что Гè, столько художественный, столько чувствительный ко всему лучшему въ искусствѣ, остался ко всему этому слѣпъ и глухъ, ничего тутъ не понялъ и только всего болѣе жаловался на недостатокъ „иллюзіи", т.-е. проще сказать—на краски? Никогда не повѣрю! Не повѣрю даже ему самому,

хотя бы онъ сто разъ это самъ сказалъ и написалъ. Тѣ слова слишкомъ невѣроятны, слишкомъ противны всей натурѣ Гè. Совершенства, правда и притягательное волшебство краски никогда не играли первенствующей, надъ всѣмъ преобладающей роли, ни въ его художественныхъ понятіяхъ, ни въ его опредѣленіяхъ чужихъ произведеній, ни въ созданіи имъ своихъ собственныхъ. „Иллюзіи“ въ живописи, прелести краски, онъ, конечно, не могъ не знать, не любить и не понимать—онъ былъ слишкомъ художественъ, но онѣ были для него не первыя вещи въ искусствѣ, и гдѣ ихъ (къ несчастію и сожалѣнію) не было или было мало, тамъ онъ легко могъ смотрѣть сквозь пальцы и многое прощать, скрѣпя сердце, коль скоро на лицо были совершенства и силы несравненно болѣе глубокія и первостепенно-необходимыя для духа человѣческаго. Несомнѣнные, неоспоримые факты приходятъ мнѣ въ настоящемъ случаѣ на помощь и подтверждаютъ мою мысль объ искреннихъ симпатичнѣйшихъ впечатлѣніяхъ картины Иванова на Гè.

Первый изъ этихъ фактовъ тотъ, что въ полномъ спискѣ всѣхъ произведеній Гè, написанномъ его собственною рукою и находящемся у меня теперь передъ глазами, подъ 1859-мъ годомъ стоитъ картина: „Возвращеніе съ похоронъ Мадонны“, писаная въ Римѣ, и съ отмѣткой самого автора: „подъ вліяніемъ Иванова“. Если бъ въ 1857 и въ началѣ 1858 года, т.-е. съ перваго знакомства, т.-е. какъ разъ незадолго до отъѣзда своего навсегда въ Россію, картина Иванова „Явленіе Христа народу“ въ самомъ дѣлѣ не производила на Гè „непосредственнаго впечатлѣнія, потому что не имѣла иллюзіи“, и если бы существеннѣйшія „требованія искусства“ дѣйствительно шли тогда для Гè гораздо дальше этой картины, то навѣрное онъ не сталъ бы писать свою собственную картину „подъ вліяніемъ Иванова“.

Второй фактъ тотъ, что въ бесѣдахъ съ близкими людьми въ 60-хъ годахъ Гè всегда отзывался съ чрезвычайною симпатіей, уваженіемъ и любовью, даже восторгомъ, о картинѣ Иванова. Хулительныхъ, равнодушныхъ или осторожно-умѣ-

ренныхъ отзывовъ объ Ивановѣ они отъ Гè не слыхали. Это мнѣ заявляетъ свидѣтель вполнѣ достовѣрный, живописецъ Мих. Ѳед. Каменскій: вмѣстѣ со своимъ роднымъ братомъ, извѣстнымъ нашимъ скульпторомъ Ѳед. Ѳед. Каменскимъ (теперь находящимся въ Сѣверной Америкѣ), онъ жилъ въ 60-хъ годахъ въ Флоренціи, былъ въ отношеніяхъ ближайшей дружбы съ Гè и постоянно бесѣдовалъ съ нимъ, вмѣстѣ съ другими, о всѣхъ особенно интересовавшихъ его художественныхъ предметахъ. И онъ, и всѣ факты говорятъ въ пользу того, что Гè былъ, съ самаго же начала знакомства съ картиной Иванова, вполнѣ на сторонѣ какъ ея самой, такъ и ея автора, такъ что, если у него были о нихъ другія мнѣнія, то это развѣ впослѣдствіи, спустя много лѣтъ, когда въ мысляхъ Гè многое перемѣнилось и стало инымъ. Гè 50-хъ и 60-хъ годовъ—это одинъ человѣкъ, Гè 80-хъ и 90-хъ годовъ, въ иныхъ случаяхъ—другой, и есть большая разница между Гè, стоящимъ передъ картиной Иванова въ Римѣ, и Гè, пишущимъ о ней свои воспоминанія въ Петербургѣ, или на своемъ черниговскомъ „хуторѣ“, спустя тридцать лѣтъ. Ничего не ухудшилось, напротивъ—многое стало у него лучше, совершеннѣе, серьезнѣе и глубже, а если другое ослабѣло или пошло въ другую сторону, то во всякомъ случаѣ это былъ уже другой человѣкъ.

Каковы были отношенія Н. Н. Гè къ товарищамъ, русскимъ художникамъ, которыхъ онъ нашелъ въ Римѣ? Иные изъ нихъ были недавними еще товарищами Гè по петербургской Академіи художествъ, даже вмѣстѣ съ нимъ конкурентами на медали: Флавицкій, М. Васильевъ, Годунъ-Мартыновъ, потомъ архитекторы и скульпторы: Кольманъ, Рахау, фонъ-Бокъ, Романовичъ-Богомоловъ и др.; другіе были либо пенсіонерами, гораздо раньше всѣхъ этихъ художниковъ пріѣхавшими въ Римъ, еще не кончившими свои сроки пребыванія за границей, либо художниками, проживающими въ Римѣ на свой счетъ. Тутъ были: архитекторъ Сергѣй Ивановъ (братъ

знаменитаго живописца Александра Иванова), Бронниковъ, Желѣзновъ, Сорокинъ и другіе. Про всѣхъ нихъ вмѣстѣ Гè говоритъ: „Художники встрѣчались въ одной кофейнѣ. Кто прежде былъ знакомъ, товарищемъ, тотъ продолжалъ это отношеніе и здѣсь. Но общественнаго сближенія не было“.

Въ тѣ времена у русскихъ художниковъ въ Римѣ была самая худая репутація. Когда въ Римъ пріѣхалъ одинъ богатый любитель искусства, Н. П. Шиповъ, и желая быть имъ полезенъ, справлялся о нихъ въ канцеляріи посольства, „ему отвѣчали, что видѣть ихъ не стоитъ—всѣ они пьяницы, народъ безпутный“. Шиповъ не повѣрилъ. Какъ же такъ, всѣ пьяницы, не можетъ быть! Не бросивъ желанія видѣть русскихъ художниковъ, онъ обратился къ архимандриту (священнику посольской церкви). Сообщилъ ему свою печаль, что какъ жаль, что русскіе художники всѣ пьяницы и что, несмотря на то, что ему сказали это въ посольствѣ, ему все-таки не вѣрится этому. „Архимандритъ его утѣшилъ, говоря, что это неправда, что онъ ихъ почти всѣхъ знаетъ, и что они народъ степенный—работаютъ, даже пожалѣлъ, что ужъ очень они себя убиваютъ этой работой. Н. П. обрадовался, попросилъ адресы и началъ свой объѣздъ; былъ онъ и у меня“.

Въ своей статьѣ: „Жизнь русскаго художника 60-хъ годовъ“ (напечатанной въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ 1893 года), которую мнѣ, конечно, нѣтъ нужды здѣсь повторять, Н. Н. Гè подробно разсказываетъ, какъ послѣ того Н. П. Шиповъ предлагалъ русскимъ художникамъ 10.000 рублей въ видѣ капитала для помощи имъ, но они, собравшись всѣ вмѣстѣ, порѣшили отказаться, говоря, что они пенсіонеры русскаго правительства и ни въ чемъ не нуждаются.

Еще онъ разсказываетъ, какъ къ нему въ мастерскую пришелъ однажды русскій старикъ, величественнаго вида, большого роста, съ длинной сѣдой бородой. Онъ поразилъ Н. Н. Гè своимъ обращеніемъ, необыкновенно мягкимъ, добрымъ и деликатнымъ. Оказалось, что онъ въ искусствѣ

всему удивляется какъ диву: онъ ничего о новомъ русскомъ искусствѣ не зналъ, не имѣлъ ни малѣйшаго понятія объ успѣхахъ его со временъ Кипренскаго, и даже ничего не слыхалъ о Брюлловѣ. Когда же Гè съ удивленіемъ спросилъ его, гдѣ-же онъ все это время пробылъ, гость отвѣчалъ: „въ Сибири". Этотъ старикъ былъ декабристъ князь Волконскій, воротившійся изъ ссылки при Александрѣ II. Онъ являлся какимъ-то замерзлымъ обломкомъ старины, образчикомъ временъ давнопрошедшихъ.

Но, само собою разумѣется, познакомившись раньше всего въ Римѣ съ новыми товарищами по искусству, Н. Н. Гè тотчасъ же сталъ знакомиться также и съ созданіями стараго искусства въ музеяхъ, церквахъ и частныхъ коллекціяхъ. Вотъ что онъ самъ разсказываетъ о своихъ итальянскихъ художественныхъ впечатлѣніяхъ 60-хъ годовъ, прочно залегшихъ въ него навсегда. „Уѣзжая изъ Россіи, я зналъ великихъ мастеровъ, какъ ребенокъ, по копіямъ и гравюрамъ. Я зналъ Рафаэля, Леонардо-да-Винчи, очень мало Микель-Анджело, Гвидо Рени, Пуссена, немногихъ мастеровъ Болонской школы, въ Голландской школѣ—Рубенса, Ванъ-Дейка, Рембрандта. Они были для меня, какъ ученика, громады, я на нихъ только смотрѣлъ и цѣнилъ доступныя мнѣ стороны. Самую главную сторону ихъ творчества—душу—я не могъ ни знать, ни понять; но вотъ настало время, когда я ближе сталъ къ нимъ, когда я могъ понять, почему они такіе и что они говорили. Впослѣдствіи я ихъ увидѣлъ во Флоренціи, отъ лепета дѣтскаго до полнаго совершенства, отъ Чимабуэ до Микель-Анджело. Я увидѣлъ ихъ ростъ, отъ отсутствія всякой формы (уродства) до полной реальной живой формы. Искусство Италіи прямо начинается съ реальнаго Джіотто. Онъ портретистъ. Въ самые возвышенные предметы онъ вносилъ сразу обыденную жизнь, съ портретами, одеждами, обстановкой, современными ему. Гирландаіо, Мазаччіо въ своихъ фрескахъ изъ священной исторіи (Carmine, Santa Maria Novella) прямо передаютъ улицы и гражданъ Флоренціи. Сила выраженія и святость такъ сильны

что Рафаэль, изучая Мазаччіо, не побрезгалъ нѣкоторыя выраженія и движенія перенести въ свои картины. Въ самомъ почти началѣ Учелліо открываетъ перспективу и со страстью ставитъ въ картины несмѣтное число раккурсовъ, копій и лошадей, а глубина содержанія картинъ росла послѣ него съ быстротою и достигла совершенства въ Тиціанѣ. Идя такой простой натуральной дорогой, художники съ быстротой достигаютъ своей глубокой великой идеи—идеи Ренесанса—слитія въ одно цѣлое миѳологіи и католичества. Микель-Анджело болѣе всего поразилъ меня: въ Академіи у насъ его мало было. Его „Страшный Судъ", сикстинскій плафонъ, „Моисей" величіемъ, силою давили меня... Въ „Страшномъ Судѣ" Христосъ—Геркулесъ, а Сикстинская Мадонна—Мадонна-Венера. Леонардо, стихотворецъ, пѣвецъ, музыкантъ, физикъ, художникъ, въ своей „Тайной Вечери" характеризуетъ дѣйствующихъ святыхъ лицъ наивными атрибутами: Петра ножомъ (ухо Малха), Іуда переворачиваетъ соль (суевѣріе), Спаситель и Іоаннъ—почти женскія фигуры. И вмѣстѣ съ этимъ здѣсь передано католическое таинство евхаристіи.

„Въ это-же время такихъ колоссовъ, какъ Микель-Анджело и Рафаэль, Беато Анджелико пишетъ „Рай" съ наивностью и силою младенца. Вліяніе мастеровъ сказалось на другихъ вещахъ, но наивность сохранилась (онъ чрезвычайно цѣнный художникъ для англичанъ).

„Кто-же для меня дороже, глубже всѣхъ, кто достигъ недосягаемаго? Безспорно—Микель-Анджело. Его Богъ-Отецъ, его пророки, „Сотвореніе человѣка" и „Страшный Судъ", его „Моисей", его „св. Петръ" (соборъ) всегда останутся самымъ высокимъ творчествомъ въ искусствѣ. Мнѣ скажутъ: почему? Его мысль, духъ творчества независимы. Онъ одинъ *самъ* въ своихъ произведеніяхъ, его „Страшный Судъ"—это его идея справедливости, которую онъ нашелъ въ своей душѣ. Спаситель окруженъ апостолами и мучениками, всѣ они взываютъ къ Спасителю о справедливости; каждый изъ нихъ на рукахъ своихъ держитъ и показываетъ Спасителю

орудія, на которыхъ его замучили: св. Варѳоломей — кожу съ него содранную, св. Лаврентій—рѣшетку, на которой его сжарили, св. Екатерина—колесо. Мученики, связанные, столпились въ сторонѣ; страдавшіе вмѣстѣ бросаются другъ другу на шею, въ объятія радости. Адамъ съ ужасомъ ждетъ словъ Спасителя, Ева, за нимъ прячась; погибшихъ черти хватаютъ и тащатъ, святые спускаютъ внизъ свои „молитвы" (четки), чтобы ими удержать погибшихъ. Главный чортъ выскочилъ изъ ада и ждетъ, а за нимъ лодка перевозитъ осужденныхъ въ адъ. Спаситель поднимаетъ руку, чтобы произнести приговоръ, Мадонна не проситъ, а въ ужасѣ отвернулась. Вотъ мысль этого удивительнаго генія.

„Понимаешь, когда художникъ мысли можетъ такъ чувствовать, что́ дѣлалось вокругъ него. Вопль всѣхъ ужасовъ откликнулся въ душѣ художника. А сверху на все это смотрятъ съ плафона пророки.

„Уразумѣніе задачи этого великаго художника мнѣ было дорого; я понялъ, что найти свою мысль, свое чувство въ вѣчномъ истинномъ, въ религіи человѣческой, и есть задача искусства. Вотъ полная связь художника съ истиной—этого достигалъ и достигъ величайшій художникъ — Микель-Анджело, а за нимъ всѣ другіе. Далѣе этого искусство не пошло; оно въ Италіи умерло, въ Голландіи тоже".

Но какъ ни были новы и сильны итальянскія художественныя впечатлѣнія, Н. Н. Гè по какой-то изумительной инерціи и всемогуществу привычки все еще продолжалъ необыкновенно высоко ставить своихъ старыхъ знакомцевъ—русскихъ живописцевъ, которые прочно засѣли въ немъ еще на Васильевскомъ острову въ Академіи. „Я понялъ, что сказали старшіе въ свое время, но мои мнѣ были ближе: съ ними дольше я жилъ, они меня учили. Напившись жизненной воды изъ того же колодца, какъ и они, я еще больше ихъ полюбилъ: я понялъ, что имъ было дорого, о чемъ они намъ говорили—одинъ одно, другой другое, но въ концѣ концовъ искусство одно и для всѣхъ равно дорого. Въ этомъ

смыслѣ Бруни, Басинъ, Марковъ, Ивановъ, Уткинъ, Витали, Пименовъ, Брюлловъ (Ал. Павл.), Тонъ (послѣдніе оба архитекторы)—я ихъ беру только какъ художниковъ — изъ этихъ мастеровъ каждый высоко цѣнилъ и любилъ искусство и служилъ ему по силѣ своего таланта, какъ достойный учитель. Бруни внесъ итальянскую школу вѣковъ, предшествующихъ Микель-Анджело, Рафаэлю и Леонардо-да-Винчи, и въ этомъ его великая заслуга. Эта эпоха по своей наивности была ближе къ его времени и развитію искусства въ Россіи. Басинъ любилъ Гвидо Рени и XVI вѣкъ итальянскаго искусства: по характеру своего отношенія къ искусству онъ былъ ближе всѣхъ къ Брюллову. Марковъ дорогъ своимъ горячимъ искреннимъ служеніемъ искусству: внѣ XVI столѣтія искусства Италіи онъ не понималъ искусства; выходя изъ этихъ отношеній, онъ сейчасъ далъ слабое произведеніе („Фортуна и нищій").

Но всего выше ставилъ Н. Н. Гè и въ это время, какъ прежде въ Петербургѣ, конечно, своего обычнаго бога—Брюллова. „Въ первый разъ я теперь увидѣлъ Брюллова какъ художникъ,—говоритъ онъ,—въ первый разъ его понялъ свободно. Я понялъ, что Брюлловъ, выросши на греческомъ и итальянскомъ искусствѣ, первый сталъ самимъ собой и остался вѣренъ себѣ по пониманію формъ красоты. Онъ достигъ вездѣ равнаго совершенства. Выйдя изъ дѣтскаго подражанія, онъ первый разбилъ скорлупу, рамку строгаго разграниченія; онъ одинаково понималъ и любилъ природу—всю, не дѣля ее на отдѣлы: пейзажъ, живой человѣкъ. Онъ это сдѣлалъ потому, что одинъ человѣкъ не былъ для него чѣмъ-то тѣмъ, въ чемъ все сосредоточивается, и какъ высоко правдивый, т.-е. громадно-талантливый художникъ, онъ не могъ остаться высокимъ и вмѣстѣ чужимъ чему-нибудь, пожертвовавъ своимъ дорогимъ, живымъ. Брюлловъ своимъ талантомъ свѣтилъ и вліялъ на своихъ товарищей и учениковъ.

„Рядомъ съ нимъ стоялъ Айвазовскій, какъ художникъ природы: до него пейзажа не было, были прекрасные этюды,

но пейзажа, въ полномъ смыслѣ этого слова, не было. Та минута жизни природы, которая съ художникомъ, человѣкомъ, составляетъ одно нераздѣльное—художника въ природѣ и природы въ художникѣ—первый разъ сказалось въ Айвазовскомъ. Его море—море живое, понятное ему, а черезъ него и всѣмъ: вотъ гдѣ творчество Айвазовскаго, и вотъ въ чемъ онъ учитель всѣхъ, даже равныхъ по таланту.

„Скульпторы и архитекторы мнѣ были понятны и дороги, какъ и ихъ товарищи—живописцы, но среди нихъ не было Брюллова. Жаль только, что Витберга великаго затѣя осталась въ проектѣ, не суждено было ей осуществиться, а такое твореніе въ искусствѣ архитектуры имѣло-бы громадное значеніе. Изъ всѣхъ произведеній архитектуры храмъ Спасителя въ Москвѣ болѣе всѣхъ наводитъ на мысль, какъ глубоко цѣнилъ и понималъ Тонъ храмъ Ренесанса, въ особенности храмъ Петра въ Римѣ.

„Скульпторъ Витали по чувству и жизни ближе къ Брюллову, чѣмъ Пименовъ...“

Таковъ былъ художественный символъ вѣры Гè въ Италіи въ первое время пріѣзда его туда: велики всѣ издревле признанные тамъ великими, но полны громадныхъ достоинствъ и всѣ русскіе тогдашніе *первые теноры*: всѣ прекрасны, всѣ чудесны, ни одного изъ нихъ нѣтъ съ недостатками, у каждаго свои особенныя совершенства. Въ особенную заслугу каждому ставится приближеніе къ „классическимъ“ образцамъ XVI-го вѣка. Мы увидимъ ниже, что впослѣдствіи мнѣніе Гè въ этомъ отношеніи сильно измѣнилось, и онъ сталъ больше интересоваться тѣмъ, что новый художникъ приноситъ своего собственнаго, оригинальнаго, современнаго, чѣмъ спеціально тѣмъ, насколько нынѣшній художникъ успѣлъ подойти къ художникамъ прежняго времени и совершенно иныхъ народностей. Но теперь покуда, въ концѣ 50-хъ годовъ, слѣпая приверженность ко всему тогда принятому у насъ доходила у Н. Н. Гè до того, что онъ, напримѣръ, какъ видимъ въ приведенныхъ строкахъ, горько жалѣетъ о несостоявшейся постройкѣ храма

Спаса въ Москвѣ по проектамъ Витберга, вовсе не художника, а только аматера-мистика, и притомъ аматера въ стилѣ плохой архитектуры временъ Наполеона I. Въ концѣ 50-хъ годовъ нашего столѣтія можно было только радоваться, что безвкусныя академическія фантазіи Витберга остались на воздухѣ и никогда не исполнялись, но Н. Н. Гè только жалѣлъ объ этомъ великомъ горѣ, да уже за разъ отъ всего сердца сочувствовалъ архитектору Тону, бездарному строителю многомилліоннаго храма въ Москвѣ, за то, что тотъ „понималъ“ и „любилъ“ итальянскій ренесансъ, особенно соборъ св. Петра въ Римѣ, давно уже сошедшій, для новой Европы, со своего стариннаго пьедестала. Относительно-же Брюллова, преувеличеніе Гè доходило до того, что онъ приписывалъ ему, кромѣ всего остального, еще и совершенныя небывальщины: созданіе такихъ произведеній, гдѣ *пейзажъ* и *человѣкъ* играютъ совершенно равную роль. Гдѣ-же это видно, когда же это было? Какія это были картины у Брюллова съ пейзажемъ, да еще съ пейзажемъ великаго художественнаго значенія? Н. Н. Гè, до фанатизма отуманенный своимъ идоломъ, забывалъ или просто не зналъ, что за нѣсколько сотъ лѣтъ до Брюллова бывали на свѣтѣ люди, которые своимъ высокимъ художествомъ способны были изображать природу и человѣка дѣйствительно съ одинакою силою правды, поразительной жизненности и красоты; таковъ былъ, напримѣръ, хотя бы Рембрандтъ или Тиціанъ, про котораго самъ же Гè, на своей лекціи въ художественной кіевской школѣ, весной 1886 года говорилъ: „Дѣленій, особыхъ родовъ въ искусствѣ, тогда не было. Въ картинѣ Тициана „Убіеніе св. Стефана“, фонъ (т.-е. пейзажъ) могъ бы существовать отдѣльно въ ряду пейзажей и навѣрное былъ бы лучше, чѣмъ всѣ наши пейзажи. Дѣленіе на особые роды появилось недавно...“ Таковъ былъ на нашемъ вѣку также и Деларошъ, а съ нимъ и другіе европейскіе художники.

Но какъ ни сильны были и близоруки предубѣжденія Гè, они скоро разсыпались впрахъ у него-же самого въ ру-

кахъ, когда онъ только приступилъ къ собственному творчеству и, вмѣсто нажитого академическаго добра, сталъ жить своимъ собственнымъ. У него тутъ вдругъ словно открылись плотно до тѣхъ поръ запертыя двери, и засіялъ свѣтъ разума.

Первыя работы его въ Римѣ были: нѣсколько женскихъ головъ, написанныхъ съ натурщицы Стеллы, видъ Рима изъ окна, и „Утро“ — „подражаніе Брюллову“, приписано собственною рукою Н. Н. Гè въ спискѣ его работъ. Потомъ, расправивъ свои кисти и изготовивъ палитру, онъ принялся за эскизы: „Смерть Виргиніи“, „Любовь весталки“, по всѣмъ правиламъ пенсіонерства и новоиспеченнаго академичества *). Римъ, античность—вотъ что казалось ему прежде всего необходимымъ и интереснымъ. „Форумъ, Капитолій, Палатинская гора, Колизей, дворцы цезарей, Пантеонъ — все это я вижу въ дѣйствительности. Весь древній и средневѣковый Римъ, чтеніе его исторіи на мѣстѣ происшествій, придавали особый живой характеръ моему чтенію. Во мнѣ воскресла жизнь древнихъ въ ея настоящемъ живомъ размѣрѣ и смыслѣ, и вотъ, можетъ-быть, начало! того, что называется чувствомъ „реальнаго въ искусствѣ“!.. Первая мысль, которая мнѣ показалась своей, была „Смерть Виргиніи“. Отецъ убиваетъ дочь любимую, чтобы спасти ея чистоту. Злодѣй Аппій, децемвиръ, ложно доказалъ ея рабство, и отцу ничего не осталось какъ убить ее или отдать въ рабство и развратъ. Цѣлыя кучи я написалъ эскизовъ, одинъ и теперь виситъ у меня на стѣнѣ. Но, дойдя до конца, я увидѣлъ, что и отца римлянина я не знаю, и Аппія я не знаю, слѣдовательно, это не живая мысль, а *фраза*. Я и бросилъ этотъ сюжетъ...“

Послѣ того онъ взялъ другой сюжетъ изъ древней же исторіи: „Разрушеніе Іерусалима“. Причину этого избранія Н. Н. Гè объясняетъ въ своихъ черновыхъ автобіографи-

---

*) „Я привезъ съ собою изъ С.-Петербурга въ Италію сюжетъ „Смерть Виргиніи“, говоритъ Н. Н. Гè въ одной черновой своей тетради.

ческихъ наброскахъ какъ-то туманно и мистично, такъ что даже довольно мудрено взять въ толкъ, что̀ онъ хочетъ сказать. „Все непонятное, все нереальное я не замѣтилъ, какъ отбросилъ. У меня, кромѣ непосредственныхъ чувствъ, ничего не было. Слѣдовательно, кромѣ моего чувства добра, правды, какъ идеала, все разрушено. Вотъ моя форма—*разрушеніе*. Какое разрушеніе можетъ вполнѣ выразить мое положеніе? Я нашелъ его и—началъ картину: „Разрушеніе Іерусалимскаго храма". Голодная толпа, среди нихъ ложный пророкъ. Онъ ждетъ спасенія съ неба. Храмъ горитъ; попы сражаются. Титъ выходитъ изъ храма, и за нимъ несутъ естественные остатки реальности этого удивительнаго храма съ пустымъ Святая Святыхъ, которыхъ не могъ понять Титъ".

Но, какъ бы ни было, Н. Н. Гѐ воодушевился этимъ сюжетомъ. Цѣлый годъ работалъ онъ надъ реставраціей, въ перспективѣ, Іерусалимскаго храма. Все было сдѣлано, но когда онъ окончилъ эскизъ, то увидѣлъ, что это только „богатая остроумная *фраза*". „Кто этотъ пророкъ, кто эти голодные? — спрашивалъ онъ самъ себя. — Что такое для меня храмъ? Ничего. И я бросилъ и эту картину".

Вотъ минута, когда наступилъ для Гѐ настоящій, окончательный поворотъ на новый путь. Только-что высказанными имъ здѣсь словами и мыслями онъ самымъ рѣшительнымъ образомъ кончалъ и съ Брюлловымъ, и съ академическимъ преданіемъ. Серьезно думать о своемъ сюжетѣ, заниматься не одними его подробностями, внѣшними и частными, но идти въ самую глубину его, экзаменовать самого себя: способенъ ли я вотъ къ этому дѣлу, или нѣтъ, пристало ли мнѣ къ лицу писать вотъ эту картину, а не другую, годенъ ли я для нея, или она для меня—да развѣ объ этомъ спрашиваетъ себя большинство художниковъ, развѣ имъ есть до этого дѣло? Они почти всѣ берутъ, что̀ имъ ни дадутъ на задачу, имъ-то какое дѣло! „Помпея" такъ „Помпея" — ее однажды, во время прогулки по развалинамъ этого разрушеннаго города, предложилъ Брюллову Анатолій Деми-

довъ. „Осада Пскова“ такъ „Осада Пскова“—ее предложилъ однажды императоръ Николай тому же Брюллову, когда онъ изъ блаженной Италіи воротился въ Петербургъ. И онъ писалъ эту или другую или какую угодно картину или задачу — не все ли равно! Хорошій художникъ долженъ все умѣть и ни отъ чего не отказываться. На то онъ и художникъ. Что это такое будетъ, когда живописецъ станетъ вдругъ говорить: не могу, не умѣю, не хочу. Послѣ этого, пожалуй, и портной скажетъ: сюртукъ—извольте, а фрака—не умѣю! Только смѣху подобно будетъ. Вотъ еще какія глупости! На основаніи всего этого, Брюлловъ и всѣ его товарищи прежняго времени (а ихъ были многія тысячи) никогда ни передъ какимъ заказомъ не останавливались. Чтобы отъ чего-нибудь отказываться—у нихъ этого и въ головѣ не бывало. Новые художники, эти, право, чудаки, думали и дѣлали совсѣмъ по-другому: посмотрятъ, посмотрятъ — да вдругъ и откажутся. Это, молъ, намъ не ко двору. И серьезными вещами баловать, по-старинному, намъ не слѣдъ. У этихъ людей слишкомъ много совѣсти и серьезности было. Вотъ такими-то способами Ивановъ вдругъ отказывается отъ очень авантажныхъ заказовъ въ московскіе и петербургскіе соборы, а казалось бы, чего, не весь ли свой вѣкъ передъ тѣмъ онъ именно религіозныя картины писалъ? Такъ точно и Гè: отказался вдругъ отъ нѣсколькихъ заказовъ, да еще какихъ, не постороннихъ, а собственныхъ своихъ, которые онъ постановилъ было сначала безъ всякихъ чужихъ просьбъ или приказовъ, а только наединѣ самъ съ собою. Но пришло время, онъ глубже посмотрѣлъ и сказалъ себѣ: „Нѣтъ, братъ Николай, это не то, это не твое, ты ошибался, — оставь!“ И онъ оставлялъ, не взирая ни на какіе предварительные труды, приготовленія, работы.

Тутъ впервые Гè показалъ себя новымъ, нынѣшнимъ человѣкомъ.

Но такія рѣшенія не могутъ происходить у человѣка такъ легко и просто. Это хуже, чѣмъ больной зубъ выдернуть. Надо много твердости, много храбрости, много силы воли,

надо много безжалостности къ самому себѣ. Надо держать себя въ желѣзныхъ рукавицахъ, и себѣ потачки не давать. Все это Гè продѣлалъ, и ему такъ круто приходилось, что онъ попробовалъ съѣздить въ 1858 году, для антракта, въ Неаполь, и тамъ на красотахъ природы „отдохнуть немного" отъ своихъ внутреннихъ бѣдъ: отъ боевъ съ самимъ собою.

Про жизнь Н. Н. Гè въ Неаполѣ мало осталось извѣстій; знаемъ только, что онъ былъ тамъ въ великомъ восторгѣ отъ несравненныхъ прелестей природы, какъ въ самомъ Неаполѣ, такъ и въ его окрестностяхъ, и написалъ много пейзажныхъ этюдовъ съ натуры. Таковы: „Видъ города Сеано", близъ Неаполя, „Видъ на селеніе Вико съ горъ", „Мостъ у Вико", „Дубъ", „Дворикъ въ Вико" (2 этюда), „Видъ Вико изъ окна", „Видъ Неаполя изъ Вико", „Садъ оливъ въ Вико", „Везувій" (2 раза), „Марина въ Вико", „Этюдъ заката солнца", „Этюдъ горъ". Собственно человѣческія фигуры были въ этотъ періодъ у него трактованы мало и рѣдко: это были всего только нѣсколько этюдовъ, головокъ съ натуры, портреты: жены Анны Петровны съ сыномъ Колей, г-жи Шестовой съ дочерью и г. Краузе.

Въ 1859 году Н. Н. Гè былъ уже снова въ Римѣ. Тутъ, недовольный историческими сюжетами изъ древняго міра, онъ попробовалъ новый разъ писать на темы изъ современной жизни; онъ началъ эскизъ: „Мать съ ребенкомъ на солнцѣ", но еще новый разъ остался недоволенъ самъ собою, подобно тому, какъ годомъ раньше, еще до Неаполя, остался недоволенъ собою, когда пробовалъ писать въ Римѣ эскизъ: „Мать при похоронахъ своего ребенка"—воспроизведеніе сцены, которую ему тогда случилось видѣть собственными глазами. „Попытался я взять просто человѣка,—говоритъ онъ,—человѣка того или другого: я увидалъ, что это мелочь. Кто же изъ жившихъ, живущихъ можетъ быть всѣмъ, полнымъ идеаломъ?.."

Но, кромѣ этого не прекращающагося недовольства самимъ собою, кромѣ этого постояннаго неудовлетворенія и ненасытнаго исканія настоящей, удовлетворительной для себя

темы, у Н. Н. Гè было въ это время не мало другихъ причинъ недовольства: это были уже причины внѣшнія. И, вопервыхъ, самая жизнь въ Римѣ была для него слишкомъ шумна и безпокойна. То была пора начинавшагося освобожденія Италіи отъ чужеземнаго и папскаго ига, весь день наполненъ былъ тогда, у всѣхъ въ Римѣ, совершавшимися историческими событіями, извѣстіями о побѣдахъ или погромахъ, толками и жаркими преніями о поминутно новыхъ событіяхъ. Жизнь каждаго, даже иностранца, была наполнена тревогой, и Гè тоже волновался и увлекался вмѣстѣ со всѣми другими, но чувствовалъ, что въ концѣ концовъ это далеко не то, что̀ нужно его тихой, смирной натурѣ, нуждавшейся въ покоѣ и творчествѣ. Русскіе художники, его товарищи, тоже мало удовлетворяли его: правда, еще въ самыя первыя минуты его пріѣзда въ Италію они выказали высокое благородство, честный умъ и правдивое чувство въ дѣлѣ съ Шиповымъ, когда великодушно отказались отъ его подачекъ, даромъ что эти подачки состояли изъ цѣлыхъ 10.000 рублей и были предлагаемы отъ добраго, чистаго сердца. Но одной этой чистой, свѣтлой нравственности ему еще было недостаточно, онъ жаждалъ отъ художниковъ чего-нибудь болѣе полнаго, болѣе глубокаго и важнаго—и не находилъ. Наконецъ, даже и въ матеріальномъ отношеніи жизнь въ Римѣ была, для его мало-по-малу разраставшагося семейства, слишкомъ дорога, и, какъ ни тщательно и осторожно, какъ ни экономно вела свое маленькое хозяйство жена Гè, имъ приходилось очень трудно, и часто концы съ концами еле-еле сходились. Подъ давленіемъ всѣхъ этихъ причинъ, вмѣстѣ скопившихся, Н. Н. Гè бросилъ Римъ, бросилъ всѣ начатые эскизы картинъ, всѣ этюды къ нимъ, всѣ приготовленія и переѣхалъ во Флоренцію, въ первой половинѣ 1860 года.

Про Римъ и Неаполь Гè писалъ: „Природа, чужая жизнь, знакомыя красоты человѣка, Помпея, произвели на меня впечатлѣніе сильное, но внѣшнее. Искусство, знакомое, по-

казалось мнѣ умершимъ въ томъ смыслѣ, что жизнь того же народа вокругъ меня нынче уже совсѣмъ другая". Теперь, въ тихой Флоренціи, этомъ провинціальномъ городкѣ, полумертвомъ, но живописномъ и полномъ итальянскихъ среднихъ вѣковъ, Гè показалось, что вотъ гдѣ онъ найдетъ себѣ покой и удовлетвореніе, а съ ними и настоящую задачу для своего творчества. Весь конецъ 1860 года онъ провелъ во флорентинскихъ музеяхъ, монастыряхъ и церквахъ, погружаясь вездѣ въ могучій оригинальный духъ средневѣковой Италіи, иногда варварскій, но сильный и глубоко самостоятельный и часто поразительный. Какъ въ Римѣ онъ много читалъ историческихъ сочиненій, которыя „на мѣстѣ происшествій переносили его въ жизнь древняго міра", такъ и теперь онъ сталъ читать много хроникъ и историческихъ разсказовъ, тоже „на мѣстѣ происшествій", и они точно также переносили его въ средневѣковую Италію. Въ одинъ прекрасный день его воображеніе было плѣнено прочитаннымъ имъ событіемъ изъ болонской исторіи XIII вѣка: „Смерть Ламбертацци". Одного изъ болонскихъ гвельфовъ закололи отравленнымъ кинжаломъ—дѣло довольно обыкновенное въ тѣ времена, и поминутно встрѣчающееся на страницахъ итальянской средневѣковой исторіи. Но для Гè былъ интересенъ и важенъ не самъ этотъ фактъ, а одна его особенная подробность. Увидавъ лежащаго на полу умирающаго любовника своего, Имельда Ламбертацци, принадлежавшая къ противоположной партіи гвельфовъ, бросилась къ нему, припала губами къ ранѣ и пробовала высосать оттуда ядъ,—она еще надѣялась, что спасетъ своего любезнаго, но все было напрасно, онъ не ожилъ, а она и сама погибла, отравленная ядомъ раны. Этотъ разсказъ глубоко захватилъ воображеніе Гè, и онъ тотчасъ же написалъ маленькій эскизъ, и до сихъ поръ сохранившійся въ семействѣ Гè. Въ этомъ эскизѣ впервые высказались тѣ душевныя свойства и настроенія, которыя въ душѣ Гè занимали первое мѣсто и въ продолженіе всей его жизни давали содержаніе всѣмъ его художественнымъ созданіямъ. Жалость, сострада-

ніе, милосердіе, душевное благородство, самопожертвованіе, печаль по неправдамъ и насиліямъ, — вотъ какіе элементы накоплялись и росли въ немъ постоянно, начиная съ дѣтскихъ еще годовъ, вотъ изъ чего состоятъ всѣ его картины, вотъ что ему было всего дороже въ жизни и художествѣ, вотъ что онъ стремился выразить всегда и вездѣ, и вотъ гдѣ онъ всего болѣе отличался отъ своего художественнаго бога и воображаемаго прототипа—Брюллова. Тотъ никогда и ничего не любилъ. Ему было до всѣхъ и до всего — все равно. Прекрасно нарисовать и прекрасно написать что угодно — это было его дѣло, но не ищите у него никакого ни чувства, ни выраженія. Все подобное было для него сущая невѣдомая страна—terra incognita, все подобное было ему безразлично. Древняя исторія, средневѣковая исторія, новая жизнь, всѣ народы, всѣ мѣста, всѣ лица были одинаково далеки и отъ ума и отъ сердца Брюллова, и потому онъ безъ малѣйшаго затрудненія могъ брать какой угодно сюжетъ изъ ихъ среды, и со свойственнымъ, понаторѣлымъ (но, впрочемъ, нѣсколько ограниченнымъ) мастерствомъ изображать въ нихъ. Поэтому-то, когда дѣло пошло у Гè, уже достаточно выросшаго и сформировавшагося молодого человѣка 29-ти лѣтъ, о томъ, чтобы трактовать сюжетъ не академическій, не школьный, не *обще-армейскій*, каковы были у него, еще въ Петербургѣ: „Патроклъ“, „Аэндорская волшебница“, а въ Римѣ: „Виргинія“, „Весталка“, „Разрушеніе Іерусалимскаго храма“, всѣ сюжеты, до которыхъ ему собственно не было никакого дѣла,—а трактовать сюжетъ, истинно и сердечно его трогавшій, то онъ стоялъ уже не въ лагерѣ Брюллова, а скорѣе—Делароша. Тотъ тоже искалъ и въ исторіи, и въ жизни все сюжетовъ одного рода съ сюжетами Гè; таковы его: „Смерть Елизаветы англійской“, „Смерть президента Дюранти“, „Ришелье“, „Мазарини“, „Кромвель у гроба казненнаго имъ короля Карла I“, „Джень Грей передъ казнью“, „Убійство герцога Гиза“, „Страффордъ“, „Наполеонъ въ Фонтенебло“, „Марія Антуанетта послѣ ея присужденія къ смерти“. Вездѣ тутъ на первомъ

планѣ жалость, состраданіе самого художника и его зрителя, тронутое до глубины чувство, горькая печаль о происходящемъ беззаконіи, мягкосердное сожалѣніе о совершающейся неправдѣ. Въ эскизѣ Гè была та же умѣренность, то же отсутствіе горячей страстности и порыва, та же *средняя нота*, которая всегда отличала созданія Делароша. И все-таки, сколько ни имѣлъ Гè права быть доволенъ своимъ выборомъ, онъ доволенъ имъ не остался, бросилъ въ сторону мысль объ этой картинѣ и никогда ея не написалъ.

„Я кончилъ тѣмъ,—пишетъ Н. Н. Гè,—что рѣшилъ: лучше ничего не сказать, чѣмъ сказать ничего—слова Карла Павловича Брюллова. Нужно оставить искусство, и вотъ я оставилъ все...“ Въ своей статьѣ о „Тайной вечери“ Гè (напечатанной въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ 1863, № 213) А. И. Сомовъ разсказываетъ, до чего доходила въ то время у Н. Н. Гè рѣшимость „оставить искусство“: „Въ 1857 году,—говоритъ онъ,—на дорогѣ изъ Неаполя въ Марсель мнѣ привелось встрѣтить Н. Н. Гè. То былъ первый годъ его пенсіонерства, но уже и тогда онъ былъ въ какомъ-то переходномъ состояніи. Онъ начиналъ сознавать несостоятельность того, что́ вынесъ изъ Академіи, ложь всякихъ исключительныхъ школъ и стилей. Потомъ, поселясь снова (послѣ Парижа) въ Италіи, онъ нѣсколько разъ принимался за работу и постоянно бросалъ начатыя картины, въ которыхъ, казалось ему, еще проглядывала академія. Наконецъ, разочарованіе его дошло до того, что онъ рѣшился проститься съ живописью, бросить кисти и воротиться въ Россію. Къ счастью для искусства, это намѣреніе не исполнилось...“ Въ одномъ своемъ черновомъ наброскѣ Гè говоритъ: „Я хотѣлъ поѣхать въ Россію и сказать, что потому ничего не привезъ, что убѣдился въ отсутствіи у себя таланта художественнаго...“

Совершившееся съ нимъ вскорѣ потомъ возвращеніе къ искусству Н. Н. Гè самъ описываетъ въ автобіографическихъ своихъ набросках слѣдующимъ образомъ: „Я все только читалъ ту великую книгу, которую я въ особенно-

сти полюбилъ, потому что зналъ ее — Евангеліе. И вдругъ я увидѣлъ тамъ горе Спасителя, теряющаго навсегда ученика-человѣка. Близъ него лежалъ Іоаннъ: онъ все понялъ, но не вѣритъ возможности такого разрыва; я увидалъ Петра, вскочившаго, потому что онъ тоже понялъ все и пришелъ въ негодованіе—онъ горячій человѣкъ; увидѣлъ я, наконецъ, и Іуду: онъ непремѣнно уйдетъ. Вотъ, понялъ я, что́ мнѣ дороже моей жизни, вотъ Тотъ, въ словѣ Котораго не я, а всѣ народы потонутъ. Что же! Вотъ она картина! Чрезъ недѣлю была подмалевана картина, въ настоящую величину, безъ эскиза. Правду сказалъ К. П. Брюлловъ, что двѣ трети работы готовы, когда художникъ подходитъ къ холсту...“

Цѣлыхъ сорокъ лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ „Тайная Вечеря“ Гѐ кончена и находится въ Россіи, и вотъ 40 лѣтъ повторяется у насъ все одинъ и тотъ же припѣвъ: *картина Гѐ написана по Ренану.* Откуда взялась эта небывальщина, кто первый пустилъ въ ходъ эту сказку? Этого, конечно, никогда никто не узнаетъ. Повторять за другими—на это всѣ горазды, а самому посмотрѣть: да полно, правда ли то, о чемъ всѣ твердятъ—этого никогда не дождешься. Однако надо, наконецъ, и правдѣ выйти наружу. Пора. Дѣло въ томъ, что Гѐ никогда не писалъ своей картины по Ренану, потому что, если бы и хотѣлъ, то не могъ-бы этого сдѣлать. Книга Ренана явилась въ свѣтъ тогда, когда картина Гѐ была уже давно кончена и отправлена изъ Флоренціи въ Россію. По оффиціальному изданію „Bibliographie de la France“, издаваемому на основаніи источниковъ французскаго министерства внутреннихъ дѣлъ, извѣстно, что книга Ренана „Vie de Jésus“ впервые выпущена въ свѣтъ въ первую недѣлю іюня мѣсяца 1863 года, а въ это время картина Гѐ была уже въ дорогѣ, пришла въ Петербургъ въ августѣ, и въ сентябрѣ явилась на академической выставкѣ въ Петербургѣ. Писалъ же свою картину Гѐ въ одни и тѣ же годы съ Ренаномъ, можно сказать въ одни и тѣ же дни и часы, и, конечно, ни одинъ изъ нихъ двухъ не имѣлъ понятія о томъ, что другой дѣлаетъ.

Но, кромѣ невозможности по времени, была тутъ и другая невозможность—по существу. Понятія Ренана и Гè о своемъ сюжетѣ были разныя. Какъ смотрѣлъ на задачу предпринятой имъ картины Гè, мы узнаемъ изъ статьи извѣстнаго въ то время романиста и художественнаго критика, Н. Д. Ахшарумова, которая была имъ прислана изъ Флоренціи въ началѣ августа 1863 г. и напечатана въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ № 213, за подписью: Н. А. Авторъ, близкій знакомый и поклонникъ Н. Н. Гè, выражалъ въ статьѣ столько же свои собственныя мысли, сколько и воззрѣнія, вынесенныя авторомъ изъ бесѣдъ съ живописцемъ. Это подтверждается тѣмъ, что ни въ 1863 году, ни во всѣ 30 лѣтъ, съ тѣхъ поръ прошедшія, Н. Н. Гè никогда не высказывался противъ этой статьи, а, напротивъ, въ разныхъ интимныхъ бесѣдахъ и рукописныхъ наброскахъ выражалъ сочувствіе къ ней и тамошнимъ мыслямъ.

„Наши любители узнаютъ, конечно, не безъ удовольствія,—писалъ „неизвѣстный“,—что нынѣшней осенью на годичную выставку Академіи художествъ прислана будетъ вещь поразительной красоты—картина, по новости, силѣ и глубинѣ содержанія оставляющая за собою далеко все, что мы видѣли и чѣмъ любовались въ теченіе многихъ лѣтъ. Надо признаться, конечно, мы не избалованы въ этомъ отношеніи. Наши художники присылаютъ намъ изъ Италіи очень рѣдко что-нибудь выходящее изъ ряда сухихъ плодовъ академической выправки. За исключеніемъ мастерской картины Иванова, мы имѣли отъ нихъ въ послѣднее время мало,—такъ мало, что мы сперва съ удивленіемъ спрашивали: куда дѣваются всѣ эти молодые таланты, задатки которыхъ мы видѣли дюжинами до ихъ отъѣзда въ Италію; но теперь мы уже и удивляться перестаемъ. Безплодіе русской живописи начинаетъ входить въ поговорку. Одинъ только genre составляетъ изъ этого исключеніе, очень блестящее, безъ сомнѣнія, но мы не о немъ говоримъ. Картина Н. Н. Гè принадлежитъ къ историческому роду живописи, а въ этомъ-

то именно родѣ и существуетъ у насъ застой... И у Леонардо Винчи (какъ у многихъ другихъ) главное лицо, человѣчески говоря, находится внѣ событія, не имѣетъ съ нимъ личнаго непосредственнаго, живого участія. Это абстрактъ того высокаго превосходства надъ окружающимъ и божественнаго, невозмутимаго спокойствія, которыя мы находимъ въ догматѣ, но которыя недостаточны для картины. Въ картинѣ Гè—ничего похожаго на тѣ „Тайныя вечери", которыя мы видѣли до сихъ поръ. Комната, освѣщеніе, столъ, группа лицъ, расположенныхъ вокругъ,—все имѣетъ характеръ чего-то, въ первый разъ вами увидѣннаго и поражающаго васъ своимъ оригинальнымъ характеромъ. Вы чувствуете, что авторъ не имѣлъ дѣла ни съ кѣмъ изъ своихъ предшественниковъ, что онъ взялъ свой сюжетъ изъ первыхъ рукъ,—почерпнулъ его изъ источника, и понялъ его, пережилъ своимъ сердцемъ во всей полнотѣ.

„Бѣдное, тѣсное помѣщеніе, грубыми плитами устланный каменный полъ, окно, похожее на окно простой избы, случайно и наскоро выбранной мѣстомъ встрѣчи. Среди комнаты небольшой столъ, тоже повидимому случайно выбранный для вечерней трапезы. У стола возлежитъ (по обычаю того времени) главное дѣйствующе лицо событія. Черты, положеніе,—все говоритъ, что Христосъ огорченъ глубоко. Это васъ поражаетъ; вы не привыкли видѣть на этомъ лицѣ то, что вы здѣсь видите; вы ищете объясненія, и находите его прежде всего въ образѣ темной фигуры, уходящей изъ комнаты и спиной обращенной къ свѣту. Фигура на первомъ планѣ—это Іуда, но не тотъ грубый злодѣй, какимъ его рисовали многіе. Нѣтъ, это величественный, исполненный мрачной красоты образъ, въ которомъ вы видите типъ того энергическаго, живучаго племени и народа, противъ черстваго, жестко-практическаго и матеріальнаго духа котораго боролся Іисусъ. Это все *іудейство* или, говоря простонароднымъ языкомъ, *жидовство*, воплощеннное въ одномъ живомъ человѣкѣ, еще недавно избранномъ членѣ небольшого кружка реформаторовъ, но теперь разрывающемъ съ ними связь,

не вслѣдствіе мелкой обиды или копеечной жадности, а потому, что онъ съ ними не могъ сойтись. Онъ былъ человѣкъ другого закала, другой природы; въ сердцѣ его таилось давно противорѣчіе, непримиримое съ новымъ ученіемъ любви,—противорѣчіе, которое онъ, можетъ-быть, самъ не измѣрилъ до этой минуты, какъ не могли измѣрить его друзья. Но теперь все стало ясно; и дѣйствительно, съ перваго взгляда на эту фигуру причина глубокаго огорченія на лицѣ Іисуса становится совершенно ясною. Между ними сдѣлана была попытка сблизиться, высказано было послѣднее слово, и затѣмъ одинъ изъ тринадцати покидаетъ ихъ кругъ. Посмотрите на это лицо: это отступникъ въ полномъ значеніи слова, но это не тотъ мелкій шпіонъ и предатель, который предалъ учителя за дешевую цѣну. Вы начинаете ясно понимать, что дѣло тутъ идетъ не о горсти монетъ... такого пигмея Іисусъ не избралъ бы ученикомъ. Нѣтъ, 30 сребренниковъ играютъ тутъ роль простой формальности; это былъ случай, жесткая форма, въ которую облеченъ былъ разрывъ, лежавшій въ сердцѣ и духѣ того народа, характеръ котораго Іуда наслѣдовалъ во всей его полнотѣ. Если бы это было иначе, если бъ отступнику только деньги были нужны, то съ чего-бы ему идти и повѣситься послѣ ихъ полученія! Не говоритъ-ли это самоубійство ясно, что Іуда самъ цѣнилъ дорого то, съ чѣмъ онъ разорвалъ свою связь на Тайной Вечери, и самъ страдалъ глубоко отъ разрыва, но что причина разрыва лежала глубоко во всемъ его существѣ...“

У Ренана взглядъ на Іуду совершенно иной. Онъ говоритъ: „Этотъ несчастный, *по причинамъ, совершенно необъяснимымъ*, измѣнилъ своему Учителю, далъ врагамъ Его всѣ необходимыя имъ указанія и даже взялся показать дорогу командѣ, посланной произвести арестъ... Одна скупость недостаточна для объясненія его мотивовъ. Или же Іуда былъ оскорбленъ тѣмъ выговоромъ, который онъ получилъ въ Виѳаніи? Нѣтъ, это объясненіе также неудовлетворительно... Хочется скорѣе предполагать какое-нибудь чувство за-

висти. Будучи менѣе чистъ противъ прочихъ сердцемъ, Іуда, можетъ-быть, и самъ того не замѣчая, далъ овладѣть собою узкимъ чувствамъ своей должности казначея. Можетъ-быть, вслѣдствіе странности, обычной у служебныхъ дѣятелей, онъ сталъ становить интересы своей кассы выше того дѣла, для котораго она предназначалась. Можетъ-быть, администраторъ пересилилъ въ немъ ученика...“ Итакъ, у Ренана вездѣ все только различныя предположенія, и нигдѣ прочно высказаннаго убѣжденія. Рѣчи же о „политической“ какой-то розни и отщепенности уже и вовсе никакой нѣтъ.

Гораздо болѣе причинъ было бы утверждать, что на картину Гè сильно повліяла знаменитая книга Штрауса: „Das Leben Jesu“, та самая, которая такъ долго и глубоко волновала Иванова въ послѣдніе годы его жизни. Уже и въ 1857 году. Н. Н. Гè слышалъ о поѣздкѣ Иванова къ Штраусу въ Германію, къ Герцену въ Лондонъ („Я зналъ про свиданіе Иванова только какъ фактъ; поѣхать въ Лондонъ было не на что“, пишетъ онъ въ автобіографіи). На другой годъ, въ 1858 году, послѣ смерти Иванова онъ уже собственными глазами читалъ безконечно-талантливую, увлекательную, страстную статью Герцена о немъ, и статью „Современника“ также объ Ивановѣ и о громадномъ переворотѣ, совершонномъ въ его умѣ Штраусомъ. Понятно, что Гè захотѣлось напиться изъ того же источника, казавшагося ему способнымъ утолить жажду жаждущаго. И онъ самъ разсказываетъ въ своихъ автобіографическихъ набросках: „Пріѣхавъ изъ Рима во Флоренцію, я разбиралъ св. Писаніе, читалъ сочиненіе Штрауса и сталъ понимать св. Писаніе въ современномъ смыслѣ, съ точки зрѣнія искусства“. *)

Значитъ, сомнѣваться въ знакомствѣ Гè съ Штраусомъ

---

*) Замѣчу здѣсь мимоходомъ, что у Штрауса два сочиненія о Христѣ: *первое* называется просто «Das Leben Jesu» и вышло въ свѣтъ въ 1835 году: различныхъ изданій его было много. *Второе* сочиненіе носитъ названіе: «Das Leben Jesu für das Deutsche Volk bearbeitet». Оно появилось въ печати въ 1864 году. У Гè вездѣ рѣчь идетъ только о первомъ. *В. С.*

нельзя. Но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, что Штраусъ имѣлъ вліяніе на его „Тайную Вечерю“. Напротивъ, все намъ говоритъ, что у Гè былъ собственный, самостоятельный взглядъ, ни отъ кого независимый и никѣмъ не навѣянный. Штраусъ былъ человѣкъ, что называется, „невѣрующій“, Гè,—напротивъ, человѣкъ въ это время полный вѣры и религіозности, и такимъ онъ остался на всю жизнь. Въ продолженіе 30 лѣтъ, протекшихъ съ Флоренціи, онъ постоянно думалъ, что настоящіе, главные сюжеты искусства—религіозные, взятые изъ Евангелія. Штраусъ, конечно, никогда этого не думалъ. Въ автобіографіи и на лекціяхъ своихъ въ 1893 году Гè много разъ заявлялъ, что до Флоренціи онъ былъ „атеистъ“, и оттого не могъ творить, потому что „художникъ безъ идеала не можетъ жить“. Но во Флоренціи все измѣнилось. Принявшись читать св. Писаніе, онъ сталъ „разбирать документы, выдерживающіе историческую критику, дѣлалъ изслѣдованія“. „Но,—говоритъ онъ,—св. Писаніе не есть для меня только *исторія*. Когда я прочелъ главу о „Тайной Вечерѣ“, я увидѣлъ тутъ присутствіе драмы. Образы Христа, Іоанна, Петра и Іуды стали для меня совершенно опредѣлительны, живые—главное по Евангелію; я увидѣлъ тѣ сцены, когда Іуда уходитъ съ Тайной Вечери, и происходитъ полный разрывъ между Іудой и Христомъ. Іуда былъ хорошимъ ученикомъ Христа, онъ одинъ былъ іудей, другіе были изъ Галилеи. Но онъ не могъ понять Христа, потому что вообще матеріалисты не понимаютъ идеалистовъ...“ Въ другомъ мѣстѣ Н. Н. Гè прямо говоритъ: „Іуда—матеріалистъ (націоналистъ)“. И это опредѣленіе вполнѣ сходится съ объясненіями личностей его картины, данными въ приведенной выше статьѣ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“. Какая же разница со Штраусомъ, который ровно ничего не знаетъ и не говоритъ о „матеріализмѣ“ и „націонализмѣ“ Іуды, и выражается насчетъ его предательства только въ слѣдующихъ словахъ: „Я не хочу утверждать, чтобы корыстолюбія было достаточно для объясненія поступка Іуды; но я твердо стою

на томъ, что никакого другого мотива въ Евангеліи не обозначено, и нѣтъ ни на что другое какого бы то ни было намека, а потому всякая другая гипотеза стоитъ на воздухѣ". Такимъ образомъ, правъ или не правъ Гè въ томъ, какъ онъ смотрѣлъ на изображаемыя имъ личности и характеры, о томъ можетъ разсуждать каждый, какъ ему угодно, но во всякомъ случаѣ, какъ Ренанъ, такъ и Штраусъ никакой роли тутъ не играли, и Гè мыслилъ и писалъ совершенно самостоятельно.

Обратившись къ религіознымъ сюжетамъ и къ религіозному настроенію, Н. Н. Гè сталъ естественнымъ образомъ смотрѣть на все новыми глазами и началъ находить несостоятельнымъ и дурнымъ многое такое, что̀ прежде казалось ему вполнѣ состоятельнымъ и прекраснымъ. Это всего ярче высказалось въ новомъ взглядѣ его на стариннаго, обычнаго его идола: Брюллова.

Мы встрѣчаемъ на двухъ разныхъ лоскуткахъ его автобіографическихъ набросковъ два очень характерныхъ приговора его. На одномъ изъ нихъ сказано: „Самыя слабыя вещи Брюллова—религіозныя. Въ нихъ форма не все, а его содержаніе—живая форма". Въ другомъ мы читаемъ: „Ивановъ, глубоко религіозный художникъ, не могъ писать образа. Брюлловъ, полный религіознаго индиферентизма, охотно исполнялъ образа, и этимъ доказалъ свою слабость въ этомъ жанрѣ". Значитъ, пришло однажды для Гè такое время, когда онъ уже не могъ вѣровать въ безконечныя, всесторонніе и глубочайшія дарованія Брюллова, и, значитъ, онъ, самъ ставъ на религіозную точку зрѣнія, увидѣлъ великіе здѣсь недочеты Брюллова, точь въ точь настолько же, насколько раньше его видѣлъ ихъ Ивановъ, писавшій еще въ 1845 году своему отцу изъ Рима, основываясь на словахъ одного духовнаго лица: „Картины Брюллова для фресокъ въ Исаакіевскомъ соборѣ талантливы, но чужды всякаго религіознаго чувства", а въ 1851 году: „Я съ нимъ въ началѣ пріѣзда его въ Римъ часто видѣлся, но теперь съ нимъ не бываю. Его разговоръ уменъ и занимателенъ, но сердце все то же, такъ же испор-

чено...“ Но если Н. Н. Гè усомнился въ значеніи религіозныхъ картинъ Брюллова, то что же остается отъ остальныхъ созданій этого послѣдняго? Не занятъ-ли былъ Брюлловъ весь свой вѣкъ, въ Россіи, писаніемъ спеціально все только картинъ для церквей, не выполнялъ-ли онъ совершенно безразлично чьи угодно и какіе угодно заказы по этой части, одни за другими, безъ малѣйшей мысли, безъ малѣйшаго чувства, и все только въ самой ординарной итальянской манерѣ, въ манерѣ болонскихъ академиковъ XVII вѣка, Гвидо-Рени, Доменикино, Каррачей, т.-е. художниковъ времени упадка итальянской живописи. Его „Взятіе Божіей Матери на небо“, его „Распятіе“, его „Троица“, его „Плафоны“ въ Исаакіевскій соборъ — развѣ все это не чистѣйшая итальянщина, равнодушнѣйшая Гвидо-Реніевщина, Доменикиновщина, давно уже осужденная художественнымъ чувствомъ всей Европы и только нашедшая у насъ себѣ пріютъ и почтеніе въ 40-хъ и 50-хъ годахъ нашего столѣтія? Удивляться этому нечего: мало развитые по части художества люди всего легче падки на все банальное, лживое, притворное, рутинное и — академическое.

Но удивляться можно только тому, какъ Н. Н. Гè, постигшій всю „слабость“ Брюллова въ религіозныхъ картинахъ, отшатнувшійся отъ нихъ, въ то-же самое время не постигъ „слабость“ Брюллова и въ его „историческихъ“ картинахъ, гдѣ „историчности“ столько же, сколько „религіозности“ въ его религіозныхъ—ровно никакой! Одна только прелесть рисунка и письма не должна-же одурманивать насъ въ такой степени, чтобы мы уже ничего не способны были различать въ пустотѣ, легкомысліи, равнодушіи и фальши содержанія и выраженія. Я столько разъ говорилъ объ этомъ въ печати, что здѣсь повторять не имѣю болѣе надобности. Укажу мимоходомъ только на то, что „академичность“ и „фальшь“ Брюллова въ его превознесенной итальянцами „Помпеѣ“ художественная и мыслящая Европа ясно уразумѣла, въ первую-же минуту появленія этой картины на свѣтъ, и никогда не отступалась отъ своего взгляда и приговора, хотя очень

хорошо видѣла хорошія и замѣчательныя техническія стороны брюлловскаго таланта.

Но, какъ бы ни было, Н. Н. Гè, углубившись въ свои новыя задачи и стремленія, понялъ, что Брюлловъ уже ему тутъ ни на что не годенъ и что о немъ надо забывать, когда рѣчь идетъ о чемъ-то искреннемъ, правдивомъ и серьезномъ въ томъ искусствѣ, которому онъ хотѣлъ отнынѣ себя посвятить. И онъ его забылъ. Онъ поворотился лицомъ совершенно въ другую сторону, къ тому искусству и къ тому художнику, которые были ближе къ его сердцу и въ которыхъ онъ нашелъ осуществленіе своихъ собственныхъ ожиданій, цѣлей и стремленій. Это былъ Деларошъ. На парижской выставкѣ его посмертныхъ произведеній 1857 года Н. Н. Гè видѣлъ почти всѣ его картины и рисунки изъ „Жизни Богоматери", писанные незадолго до смерти (его Evanouissement de la Vierge" — паденіе Богоматери въ обморокъ при видѣ изъ окна отряда римскихъ солдатъ, ведущихъ Христа на Голгоѳу,— его „Возвращеніе съ Голгоѳы", его „Богоматерь, взирающую на терновый вѣнецъ, принесенный съ Голгоѳы"), и все тутъ плѣнило его своею искренностью, глубиною, необычайно правдивымъ чувствомъ. А отъ чего зависѣла эта правдивость чувства? Отъ того, что Деларошъ за нѣсколько лѣтъ до того былъ въ такой степени пораженъ смертью любимой жены, до того былъ измученъ и потрясенъ, что оставилъ всѣ свои прежніе сюжеты и задачи, и обратился къ однимъ только сюжетамъ религіознымъ. Задачи изъ всемірной исторіи, прежде имъ столько любимыя, стали появляться у него отнынѣ въ видѣ самыхъ рѣдкихъ исключеній („Марія Антуанетта послѣ присужденія ея къ смерти", „Наполеонъ на островѣ св. Елены", „Ченчи, идущая на казнь", „Жирондисты"). Отъ сихъ поръ его кисть посвящена почти уже только исключительно однимъ сюжетамъ изъ жизни Христа и Богородицы. Но осуществлялись эти сюжеты съ такою горячностью, съ такою правдивостью, что сдѣлались лучшими созданіями всей его художественной жизни, особливо четыре послѣднія картины, изо-

бражающія „Страданія Богоматери“. Эта истинная, искренняя трагичность, эта жизнь сердца составляли главную черту характера и таланта Гè, и, разъ найдя здѣсь свою настоящую дорогу, онъ на ней и укрѣпился навсегда. Онъ никогда не былъ *подражателемъ* Делароша, но былъ всегда вѣрнымъ его *сочувственникомъ, товарищемъ по оружію*, и потому-то всѣ его пріятели и близкіе знакомые въ теченіе его пребыванія во Флоренціи, въ 60-хъ годахъ, такъ много и такъ часто слышали въ его бесѣдахъ похвалы Деларошу.

Оба художника даже сошлись въ одномъ внѣшнемъ пріемѣ творчества своего. Біографы Делароша разсказываютъ, что онъ всегда любилъ, когда писалъ картину, имѣть передъ глазами всю ее вылѣпленную изъ глины, въ видѣ маленькихъ фигурокъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ его сцены. Это же самое, со времени переѣзда своего въ Европу, всегда любилъ и всегда дѣлалъ также и Н. Н. Гè, но, конечно, не изъ подражанія Деларошу, а изъ собственной внутренной потребности, такой-же, какая была у Делароша, и въ „бесѣдѣ“ своей съ учениками кіевской художественной школы, въ 1886 году, онъ именно указываетъ своимъ юнымъ слушателямъ на такую сцену изъ глиняныхъ куколокъ, какъ на хорошую помощь художнику. Къ этому надо прибавить то, что въ минуту писанія онъ никогда ничего не писалъ, какъ его не разъ въ томъ обвиняли, *отъ себя*, изъ головы, безъ натуры. Напротивъ, онъ, какъ всѣ настоящіе и серьезные художники, любилъ всегда имѣть передъ собою *живую натуру* и всегда просилъ людей, близкихъ ему, или даже иногда и далекихъ, позировать ему въ данной позѣ, когда эти личности казались ему подходящими, по складу и привычкамъ держаться, къ тому, что̀ у него назначено было для картины. Такимъ образомъ для фигуры Іоанна въ „Тайной вечери“ позировала ему его жена Анна Петровна (подобно тому, какъ Иванову, для его картины „Явленіе Мессіи народу“ позировали итальянки для Іоанна евангелиста, Іоанна Крестителя и даже самого Христа); для Спасителя позировалъ ему близкій пріятель его, Г. П. Кондратьевъ, нынѣшній (1894)

режиссеръ русской оперы, а въ то время еще пѣвецъ, пріѣхавшій учиться пѣнію въ Италію и прожившій во Флоренціи съ конца іюля 1862 по іюнь 1863 года. Для фигуры и лица апостола Петра послужилъ самъ Гè.

Но при этомъ надо замѣтить, что поза фигуры Спасителя, какъ мы ее видимъ въ „Тайной вечери“ Гè, была первоначально внушена художнику фотографическимъ портретомъ Герцена. Гè разсказываетъ: „Я мечталъ ѣхать въ Лондонъ, чтобы его узнать, чтобы написать его портретъ. Съ однимъ изъ знакомыхъ пріятелей мы ему послали наши привѣтствія, и онъ отвѣтилъ, приславъ намъ свой большой портретъ работы Левицкаго“. Этотъ портретъ (снятый съ натуры въ апрѣлѣ 1861 года) былъ превосходенъ и до того передавалъ вѣрно и правдиво видъ человѣка, глубоко погруженнаго въ свои думы, что имъ прельстился Гè, и рѣшилъ до нѣкоторой степени воспользоваться имъ въ своей картинѣ. Этотъ портретъ, очень распространенный и у насъ, и въ Европѣ 40 лѣтъ тому назадъ, можно нерѣдко встрѣтить и теперь, и сличить его съ картиной Гè. Сходство позъ — очень близкое. Въ обоихъ случаяхъ дѣйствующее лицо сидитъ у стола, очень наклонившись къ нему бокомъ и опершись на него локтемъ. Наклонъ всего тѣла, руки, головы, линія глазъ — все въ обоихъ оригиналахъ, фотографіи и картинѣ, представляетъ много точекъ соприкосновенія. Только, конечно, никакой портретъ и никакая фотографія не могли дать Гè того чуднаго выраженія печали, тоски, душевной муки, которое онъ вложилъ въ своего Христа. Это выраженіе жило въ немъ самомъ, выросло съ нимъ самимъ въ продолженіе прожитыхъ имъ до тѣхъ поръ 30-ти лѣтъ, сопутствовало ему и въ Римѣ, гдѣ окрашивало своими особенными красками все встрѣчаемое, все видимое, и это до такой степени, что даже весь грозный и могучій „Страшный судъ“ Микель-Анджело Гè объяснялъ (какъ мы видѣли выше) именно съ этой точки зрѣнія жалобы, печали, боли душевной у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, — и наконецъ вполнѣ вылилось въ позѣ и лицѣ Христа „Тайной вечери“.

Когда я увидалъ, въ 1863 году, въ Петербургѣ, на выставкѣ, эту картину, я былъ ею обрадованъ, удивленъ, пораженъ не менѣе всей нашей публики и многочисленныхъ нашихъ критиковъ. Но, указывая на многія ея достоинства, я нѣсколько жаловался въ своей статьѣ („Библіотека для чтенія", 1864, № 2), зачѣмъ Гè представилъ тутъ не Христа евангелія, бодраго, мощнаго, рѣшительнаго, смѣлаго, проповѣдующаго или карающаго, а элегическаго, мягкаго, тоскующаго. Я думаю, что правъ былъ тогда не я, а Гè. Художникъ можетъ дѣлать хорошо и сильно, и поразительно только то, чтó лежитъ въ его натурѣ, чѣмъ онъ живетъ. Ко всему остальному онъ слабъ и нѣмъ. Иногда это очень жалко, но дѣлать нечего. Гè произвелъ тутъ нѣчто капитальное, не только по формѣ, но и по существу, по-своему: значитъ, мы не имѣемъ права требовать отъ него чего-нибудь бóльшаго, другого.

Кончена была къ лѣту 1863 года картина Гè, но вмѣстѣ кончился и срокъ его пенсіонерства. Онъ взялъ картину и повезъ ее въ Петербургъ на осеннюю академическую выставку. Какъ ее тутъ нашли, какъ приняли? Объ этомъ читатель можетъ судить по слѣдующимъ выпискамъ изъ газетъ. Но только пусть онъ не жалуется на то, что выписокъ у меня будетъ слишкомъ много. Мнѣ иначе нельзя. Уже 40 лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, и новыя поколѣнія не имѣютъ никакого понятія о томъ, чтò тогда говорилось и писалось у насъ. Я долженъ представить *подлинные* и притомъ *полные* документы.

„Русское Слово" говорило: „Гè смѣло и прямо завоевалъ себѣ мѣсто рядомъ съ произведеніями Брюллова и Иванова... Какъ ни стара тема „Тайная вечеря", но для сильныхъ, серьезныхъ талантовъ не существуетъ вовсе темъ старыхъ; въ ихъ рукахъ каждый сюжетъ можетъ быть новымъ... Два лица — Христа и Іуды — цѣлая поэма. Въ скорби и святой грусти перваго вы читаете, что отъ него въ лицѣ Іуды оторвалась сила, оторвался человѣкъ, которыми дорожитъ Учитель. Въ мрачной-же и суровой фигурѣ Іуды вы въ первый разъ встрѣчаете не мелкаго честолюбца, но неумоли-

маго фанатика, который видѣлъ въ Учителѣ своего соперника, идущаго противъ Его убѣжденій...“

„Сынъ Отечества“ говорилъ: „Тайная вечеря“ Гè высокое произведеніе и высокое по многимъ причинамъ: прежде всего она продолжаетъ путь реальной живописи, указанный покойнымъ Ивановымъ, разрываетъ всякую связь съ избитой рутиной, которой такъ долго придерживалась классическая, или, что то же, академическая живопись, заставлявшая украшать событія священной исторіи изображеніями безплотныхъ духовъ, и наконецъ дышетъ богатымъ внутреннимъ содержаніемъ. Сюжетъ картины далекъ отъ всякой идеализаціи... Фигура Іуды вызываетъ въ массѣ зрителей нѣкоторыя критическія замѣчанія относительно ея общаго ансамбля и избытка начала, которое скорѣе можно назвать началомъ преступника, уже свыкнувшагося съ рядомъ преступленій, а не человѣка, рѣшающагося въ первый разъ попрать законъ крови. И, дѣйствительно, физіономія Іуды, хотя и осѣнена тѣнью одежды, громко обличаетъ уже закоснѣлаго преступника; но тутъ художникъ можетъ быть оправданъ той психической гипотезой, по коей Іуда сознавалъ всю важность своего преступленія и въ страхѣ потерялъ образъ человѣка... Зато голова Спасителя, удрученнаго величайшею печалью, составляетъ вѣнецъ картины и живописи священныхъ событій. „Въ ней такъ явственно отпечатлѣна глубина муки, недоступной обыкновенному человѣку, величіе печали, тоска о падшемъ ученикѣ и божественный вопросъ о грядущихъ событіяхъ. Талантъ и только колоссальный талантъ могъ такъ смѣло коснуться извѣстнаго рода живописи...“

„Иллюстрированная Газета“ говорила: „Есть много картинъ на этотъ сюжетъ, которыя по техникѣ выполненія и рисунку стоятъ неизмѣримо выше произведенія Гè, но онѣ не производятъ такого впечатлѣнія, какъ эта картина, истина которой чувствуется инстинктивно. Картина Гè породитъ много подражателей, да и пора бы перестать писать Христа въ синей и розовой туникѣ, и со сложенными перстами...“

„Современный Листокъ“ говорилъ: „Главное, что поражаетъ въ новомъ произведеніи, это—жизнь, жизнь, бьющая живымъ ключомъ и въ самой обстановкѣ, и въ малѣйшихъ аксессуарахъ. Передъ нами люди въ самомъ полномъ, въ самомъ высшемъ смыслѣ этого слова. Художникъ, въ олицетвореніи высочайшаго идеала человѣчества, ни на минуту не забывалъ, что Христосъ—Богочеловѣкъ, слѣдовательно въ Его лицѣ необходимо было соединить два понятія: одно—понятіе о Немъ, какъ о Богѣ, другое — присущее всѣмъ намъ понятіе о Немъ, какъ о человѣкѣ. Христосъ изображенъ въ ту минуту, когда Онъ сказалъ Іудѣ: „Что дѣлаешь, дѣлай скорѣй“. И эти слова, полныя божественнаго величія, казалось, только-что излетѣли изъ его устъ. Онъ весь погруженъ не въ то невозмутимое спокойствіе, въ какомъ мы привыкли Его видѣть, но въ самую гнетущую скорбь, въ самое горькое сожалѣніе, въ самое великое страданіе — въ страданіе не о томъ, что часъ Его пришелъ, но о томъ человѣкѣ, который рѣшился на такое святотатственное дѣло. И кто же этотъ человѣкъ? Одинъ изъ тѣхъ людей, которымъ суждено разнести Его ученіе во всѣ концы міра, одинъ изъ избранныхъ, одинъ изъ Его учениковъ... Образъ Іуды—титаническій. Въ его жестѣ, въ направленіи всего тѣла, въ самомъ взмахѣ руки видно, что это человѣкъ съ необыкновенной силой воли, съ непреклонностью судьбы идущій по своей дорогѣ. Но фигура его не возбуждаетъ отвращенія: скорѣе она внушаетъ чувство непреодолимаго ужаса. Она строга, неумолима, закоснѣла въ своемъ намѣреніи, которое какъ бы отражается въ малѣйшей складкѣ его одежды. При томъ она и поставлена въ высшей степени эффектно... Эта грозная статуя, одѣтая вся какъ-бы въ трауръ, производитъ впечатлѣніе невыразимое... Іуда представленъ не только какъ предатель изъ-за 30 сребренниковъ, но и какъ человѣкъ, находящійся подъ вліяніемъ фальшиваго, хотя вполнѣ сознаннаго убѣжденія; въ его лицѣ выражается ненависть не только одного человѣка, но борьба и вражда цѣлаго поколѣнія, цѣлаго племени. Повторяю, только такой титани-

ческій образъ въ состояніи олицетворить идею, возстающую въ нашемъ умѣ при имени Іуды...“

„Голосъ“ (напечатавшій нѣсколько статей о Гѐ) говорилъ: „Картина Гѐ есть произведеніе художника съ громаднымъ талантомъ, не обѣщающимъ уже, но высказавшимся ясно и отчетливо, и должна быть зачаткомъ новой школы, которую мы съ гордостью могли-бы назвать русской школой. Г. Гѐ ученикъ и пенсіонеръ Академіи, и нынѣ за свою картину прямо получилъ званіе профессора. Картина эта можетъ занять одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ...“

„Якорь“ говорилъ (статья Аполлона Григорьева): „Что же такое въ этой картинѣ — что поражаетъ? Рембрандтовскій ли тонъ ея? Онъ удивителенъ, но имъ однимъ вы-бы не поразились. Фигуры... да, онѣ въ высшей степени оригинальны—онѣ не выскочили изъ картинъ Гверчино и Гвидо, какъ разныя фигуры разныхъ куполовъ... но и передъ ними не стояли бы вы такъ долго, не задумались-бы такою глубокою и нѣсколько тяжелою думою, не вдались бы въ эти мрачныя Grübeleien... Освѣщеніе, наконецъ, что ли? Нѣтъ—оно виною техническаго недостатка картины, потому что техническій недостатокъ въ ней есть и даже большой. Только ставши сбоку, прямо противъ Учителя, видите вы всю драму, но зато исчезаетъ тогда для васъ многое и въ лицѣ любимаго ученика, и въ остальномъ: станьте прямо противъ картины—исчезнетъ Іуда. Да Богъ съ нимъ, съ этимъ техническимъ недостаткомъ! Передъ смысломъ картины стоите вы огромленный, передъ ея великою искренностью... вотъ передъ чѣмъ...“

„Сѣверная Пчела“ говорила (статья художника Карташова): „Реализмъ боялся коснуться религіозной живописи... Ивановъ поразилъ всѣхъ и произвелъ глубокое впечатлѣніе... Въ его картинѣ сюжетъ представленъ именно такъ, какъ только онъ могъ существовать, безъ всякаго своеличнаго идеализма со стороны художника... Путь указанъ. По этому пути пошелъ и Гѐ, и подарилъ искусство вторымъ

капитальнымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ... Картину Гè правильнѣе можно назвать отторженіемъ Іуды. Художникъ взялъ тотъ моментъ, когда Божественный Учитель, обличивъ тайный замыселъ предателя, сказалъ ему: „Что дѣлаешь, дѣлай". Въ техникѣ нѣтъ той мастерской выдѣлки, которая, часто господствуя надъ сюжетомъ, обольщаетъ вкусъ и мѣшаетъ видѣть внутреннюю, такъ сказать, психическую сторону картины..."

„Русскій Инвалидъ" говорилъ: „Въ изображеніяхъ „Тайной Вечери" прежнихъ художниковъ господствовало какое-то безстрастіе, было слишкомъ много нечеловѣческаго спокойствія, было полнѣйшее отсутствіе внутренней, жизненной драмы. Сохранивъ за событіемъ высокорелигіозное значеніе, нашъ художникъ въ то-же время придалъ ему плоть, приблизилъ его къ жизни, драматизировалъ его съ замѣчательнымъ мастерствомъ... Задумывая свою картину, художникъ руководствовался, какъ мы слышали отъ него самого, евангеліемъ отъ Іоанна: „Сказавъ сіе, Іисусъ возмутился духомъ и засвидѣтельствовалъ, и сказалъ: „Истинно, истинно говорю вамъ: одинъ изъ васъ предастъ меня..."

„Сѣверная Почта" высказывала великія похвалы картинѣ, но говорила: „Одинъ только недостатокъ замѣтили мы въ картинѣ: всѣ остальныя лица, кромѣ Христа, Петра, Іоанна и Іуды, остаются совершенно посторонними зрителями. Мы тѣмъ смѣлѣе указываемъ на этотъ недостатокъ, что несомнѣнный талантъ Гè, безъ сомнѣнія, могъ бы преодолѣть и трудность, присущую задачѣ, если бъ онъ не увлекся главными фигурами..."

„Современникъ" говорилъ (статья М. Е. Салтыкова-Щедрина*): „Если бъ я былъ знатокомъ, то, навѣрное, нашелъ-бы въ картинѣ множество неисправностей: я сказалъ-бы, напримѣръ, что нѣкоторые носы не довольно тщательно отдѣланы, что нѣкоторымъ складкамъ на одеждахъ дано не

---

*) Часть этой статьи авторъ не напечаталъ, и мы воспроизводимъ ее по черновой.

совсѣмъ соотвѣтствующее положеніе („посмотрите, сказалъ бы я, какъ г. Тютрюмовъ бобровые воротники пишетъ!“), что скатерть на столѣ носитъ признаки слишкомъ современнаго происхожденія и т. д., и т. д.; съ другой стороны (тоже, если-бъ я былъ знатокомъ), я могъ-бы указать на картинѣ множество такихъ красотъ, которыя для простого смертнаго совершенно недоступны; я сказалъ-бы: посмотрите, какъ добросовѣстно задуманъ такой-то носъ! какъ искусно кинута такая-то складка! какъ хитро разсчитано освѣщеніе! Но повторяю: благодареніе Богу, я не знатокъ, и потому всѣ эти неисправности и достоинства ускользаютъ отъ меня... Мнѣ нравится общее впечатлѣніе, производимое картиной; мнѣ нравится отношеніе художника къ своему предмету; мнѣ нравится, что художникъ безъ всякихъ преувеличеній разъясняетъ мнѣ, зрителю, смыслъ такого громаднаго явленія, что онъ не говоритъ мнѣ при этомъ хвастливо въ укоръ: „благоговѣй передъ моимъ трудомъ и молчи!“, какъ дѣлаютъ многіе изъ его собратій, а напротивъ того, оставляетъ мнѣ полную свободу размышлять, и даже самъ подаетъ поводъ для разнообразнѣйшихъ выводовъ и умозаключеній. И кажется мнѣ, что мы оба въ этомъ случаѣ правы: и художникъ, имѣвшій въ виду при выполненіи своей картины преимущественно меня, простого зрителя изъ толпы, и я, зритель, приносящій мою искреннюю благодарность художнику за то, что онъ не оставилъ меня безъ поученія и вразумленія... То, что, быть-можетъ, еще недавно было для Іуды предметомъ глубокой внутренней борьбы и мучительныхъ колебаній, въ настоящую минуту уже не представляетъ никакого сомнѣнія. Среди того міра, который онъ теперь оставляетъ, онъ и прежде чувствовалъ себя чужимъ: если онъ присоединился къ нему и долгое время въ немъ оставался, то это произошло по недоумѣнію, потому что онъ искалъ въ немъ осуществленія своихъ собственныхъ надеждъ и цѣлей, котораго однакоже не нашелъ. Да, вѣроятно, и у него были своего рода цѣли, но это болѣе цѣли узкія, не выхо-[illegible]ція изъ тѣсной сферы національности. Онъ видѣлъ Іудею

порабощенною, и вмѣстѣ съ большинствомъ своихъ соотечественниковъ жаждалъ только одного: свергнуть чужеземное иго и возвратить отечеству его политическую независимость и славу. Все остальное, всѣ прочія болѣе широкія цѣли были для него пустымъ звукомъ, празднымъ дѣломъ, скорѣе препятствовавшимъ, нежели способствовавшимъ выполненію пламенной его мечты. Нѣтъ сомнѣнія, что и онъ не безъ тяжелаго чувства пришелъ къ уясненію своихъ отношеній къ этому чуждому для него міру; нѣтъ сомнѣнія, что и тутъ дѣло не обошлось безъ споровъ, съ ихъ внезапною непримиримостью и столь-же внезапными возвратами, но какъ только онъ окончательно убѣдился, что мертвое и живое не могутъ идти рядомъ, тогда предстоявшій ему образъ дѣйствія обозначился самъ собою. Не такой онъ былъ человѣкъ, чтобы оставить задуманное дѣло на половинѣ дороги; онъ не могъ стать въ сторонѣ и молча ожидать дальнѣйшаго хода событій; въ немъ самомъ было слишкомъ много содержанія, чтобы на одну минуту допустить возможность подобнаго самоотреченія...“

„С.-Петербургскія Вѣдомости“ (статья А. И. Сомова) говорили: „Никогда еще русскій художникъ, отправленный за границу для усовершенствованія, не возвращался такимъ независимымъ талантомъ, какъ Гè. Не будетъ никакого преувеличенія, если скажемъ, что русская школа за все время своего существованія не произвела ничего, въ чемъ проявилось-бы столько творчества, чуждаго постороннему вліянію, какъ въ картинѣ, привезенной этимъ художникомъ. Отвергнувъ всякое преданіе въ искусствѣ, Гè обратился къ чистому источнику искусства, и внесъ въ русскую живопись живую струю, которая освѣжитъ поблекшій историческій родъ... Безъ всякаго сомнѣнія, Гè вынесъ обладаніе рисункомъ изъ классовъ Академіи, но до того его переработалъ самостоятельнымъ изученіемъ, что въ немъ не осталось ничего академическаго: это не холодно-идеальныя линіи Егорова и не прикрашенно-матеріальныя Брюллова. Въ самой манерѣ накладывать краски Гè не хотѣлъ имѣть ничего об-

щаго съ прежнимъ: смѣлая, даже черезчуръ эскизная кисть его до крайности своеобразна. Ее нельзя рекомендовать для подражанія, но она достигаетъ своей цѣли: производитъ сильный и вѣрный колоритъ, выдержанное освѣщеніе и превосходнѣйшій общій тонъ картины...“

„С.-Петерб. Вѣдомости“ говорили (статья архитектора А. А. Авдѣева): „Картина эта производитъ потрясающее впечатлѣніе на зрителя. Скажемъ только одно: нѣтъ, искусство не погибло, нѣтъ, оно не падаетъ, а бодро идетъ впередъ. Вотъ она, новая живопись, реальная, здравая, и вмѣстѣ проникнутая идеаломъ, безъ котораго все мертво. Вотъ она, откинувшая рутину и преданіе и смѣло вступившая на новый широкій путь... Невольныя слезы наполняютъ ваши глаза и захватываютъ дыханіе отъ какой-то жгучей, неизъяснимой и вмѣстѣ знакомой скорби. Вы точно сами переживаете ту мучительную тревогу, которая такъ художественно выражена на лицахъ Петра и Іоанна. Христосъ борется въ эту тяжкую минуту съ мучительною мыслью объ отреченіи Его ученика и друга новаго ученія, съ невыносимымъ, вполнѣ человѣчнымъ ужасомъ предчувствія близкой, неизбѣжной развязки. Эта картина—лучшая школа для молодыхъ художниковъ; можетъ-быть, по ней нельзя учиться писать, но зато можно научиться тому, что только сильно прочувствованное будетъ сильно и выражено, что въ художественномъ произведеніи главное — идея, оригинальная, новая и смѣлая, всеже остальное—дѣло навыка, прилежанія и времени...“

Таковы главнѣйшіе отзывы тогдашней *петербургской* печати. Всѣ они очень единодушны въ признаніи новизны, драматичности и реальности новой картины. Хотя высказывались при этомъ иногда и нѣкоторыя порицанія, но всетаки они были очень доброжелательныя и не видѣли ничего дурного, ложнаго или вреднаго въ созданіи Гè.

Нè такъ было въ *московской* печати. Тамъ нашлось множество оппонентовъ Гè, и каждый изъ нихъ старался только объ одномъ: перещеголять всѣхъ товарищей въ негодованіи, злобѣ, антипатіи къ картинѣ и ея автору, въ обнаруженіи зло-

вредныхъ корней и стараніи истребить ихъ поскорѣе. Извѣстно, что въ ту эпоху Москва въ самыхъ разнохарактерныхъ сферахъ проявляла эти стремленія, а потому и относительно искусства неминуемо должна была выражать тѣ-же самые взгляды.

„Современная Лѣтопись“ (статья скульптора Рамазанова) говорила: „Гè первый изъ живописцевъ *намѣренно* отнялъ у величайшаго изъ міровыхъ событій его божественность. Этимъ онъ поколебалъ основаніе своего сюжета, отъ чего картина его невѣрна художественной истинѣ... На лицѣ Спасителя не только все—человѣческое, но совершенное отсутствіе возвышенности и даже достоинства. Мало того: въ немъ видна не скорбь преданная, самоотверженная, всепрощающая, а какая-то горечь человѣческаго разочарованія, чтобы не сказать мрачнаго отчаянія, несовмѣстная не только съ подвигомъ всей Его жизни, но и съ послѣдними бесѣдами (...„Да не смущается сердце ваше... Иду къ Отцу моему... Я увижусь съ вами опять, и возрадуется сердце ваше и радости вашей никто не отниметъ отъ васъ...“). Фигура Христа у Гè, гдѣ Онъ, нравственно уничтоженный, понурилъ голову, какъ будто грустно размышляетъ: „однако что-то теперь ждетъ меня?..“ Неужели художнику надо было упростить до грубости типы апостоловъ потому только, что они вышли изъ народа? Необходимы-ли были всклокоченные волосы, растрепанныя бороды, чтобы выразить ихъ простое происхожденіе?.. Неужели, глядя на картину, кто-нибудь прочелъ вдохновеніе на лицѣ вдохновеннѣйшаго изъ апостоловъ (Іоанна)? Нѣтъ, въ этомъ простомъ, нѣсколько тупоумномъ и наивно удивленномъ лицѣ выраженъ только болѣзненный испугъ за любимое существо, и больше ровно ничего. Во всей его фигурѣ нѣтъ и тѣни той духовной самостоятельности и силы, которыя отличали его и дышатъ въ каждой строчкѣ его евангелія и посланій... Фигура Петра поражаетъ своею грубостью. Въ лицѣ его вовсе не видно той высокострастной природы, которая представляла всегда борьбу возвышеннаго, почти небеснаго, съ человѣческимъ. Замѣтно

только желаніе художника выразить въ лицѣ Петра гнѣвъ, какъ первое движеніе его горячей натуры... Въ лицѣ Іуды мы не могли отыскать того, что произвольно приписываетъ ему толкователь „С.-Петерб. Вѣдомостей“, т.-е. несогласій со Спасителемъ въ политическомъ взглядѣ на родину; но мы ясно видимъ, что, набросивъ темную тѣнь на эту темную фигуру, художникъ видимо хотѣлъ избавить себя отъ труда отчетливо изобразить эту личность, о которой у него самыя неясныя понятія... Отчего же картина Гè произвела на иныхъ благопріятное впечатлѣніе и возбудила столько толковъ? Намъ кажется, на это есть *двѣ* причины: 1) несомнѣнный талантъ художника, который проявился, къ сожалѣнію, только въ механизмѣ художества: въ смѣлости кисти, въ оригинальности и вѣрности колорита, въ рельефности и группировкѣ фигуръ, особливо же въ удачномъ освѣщеніи и противоположностяхъ свѣта и тѣни; 2) художникъ сумѣлъ угодить ходячимъ современнымъ идеямъ и вкусамъ... онъ воплотилъ матеріализмъ и нигилизмъ, проникшій у насъ всюду, даже въ искусство... онъ увлекся теоріями новѣйшихъ толкователей христіанства,—словомъ, заплатилъ дань мнимымъ новостямъ и несомнѣннымъ пошлостямъ своего времени...“

Петербургская газета „Вѣсть“, извѣстная своимъ крѣпостничествомъ, радостно вторила московской, расхваливала ее и говорила: „Гè не представилъ ни *вечери*, ни *тайной*... Если каждый толкуетъ по-своему, то, значитъ, мысль не ясно выражена. По-моему, это просто *художественная утка:* Гè, въ минуту, когда былъ веселъ, вздумалъ подшутить надъ доброю петербургской публикой, и набросалъ, положимъ, мастерски, но не во всѣхъ частяхъ доконченно, человѣкъ 11 или 12 евреевъ, только-что вышедшихъ изъ-за вечерней трапезы, не совсѣмъ дружелюбно, съ тупымъ выраженіемъ лицъ, съ головами, отягченными отъ опорожненныхъ сосудовъ, которыхъ количество, величина и расположеніе свидѣтельствуютъ о томъ, что было... Тутъ есть недорисованный, *темный* человѣкъ, котораго выраженіе лица вовсе не

видно. Ну, это Іуда, непремѣнно онъ!.. Но какъ-же этотъ ночникъ, отъ котораго такъ мало свѣта въ комнатѣ, можетъ освѣщать, да еще черезъ столъ, какъ карсельская лампа, всего возлежащаго въ противоположной сторонѣ человѣка, и въ то же время не освѣщать другого, стоящаго непосредственно за нимъ? Отчего, наконецъ, тотъ-же тусклый ночникъ освѣщаетъ уже какимъ-то бенгальскимъ огнемъ фигуру, безсмысленно упершую свой взглядъ *за* потолокъ, безжизненную, какъ бы *окаменѣлую,* а потому въ публикѣ и признаваемую за Петра? Откуда тутъ три разныхъ свѣта? Есть-ли въ картинѣ правдоподобность, естественная или историческая? Впрочемъ, до этого что намъ за дѣло?..“

Наконецъ, и самъ Погодинъ нашелъ нужнымъ собрать всѣ свои громы и метнуть ими въ нечестивцевъ и зловредныхъ новаторовъ. Онъ говорилъ: „Нѣтъ, это не Тайная вечеря, а открытая вечеринка. Нѣсколько человѣкъ евреевъ только-что оставили трапезу, на столѣ чаши и хлѣбы, на полу сосуды, двое поссорились. Одинъ (главное лицо картины) выходитъ съ какимъ-то дурнымъ намѣреніемъ или даже угрозой. Другой задумался о происшедшемъ, въ недоумѣніи. Божественнаго въ лицѣ у него нѣтъ ничего. Прочіе въ испугѣ. Они боятся, кажется, какъ-бы не случилось чего, но не имѣютъ силы остановить уходящаго. Помилуйте, что здѣсь есть общаго съ Тайной вечерью? Тайная вечеря есть событіе религіозное и вмѣстѣ историческое. На Тайной вечери положено основаніе христіанской религіи, и здѣсь начинается новая европейская исторія... Лишь только Іуда вышелъ, Іисусъ начинаетъ свою послѣднюю бесѣду, и начинаетъ словами, выражающими торжественное настроеніе духа: „Нынѣ прославися Сынъ человѣческій, и Богъ прославися о немъ, и Богъ прославитъ его въ Себѣ, и абіе прославитъ его...“ Гдѣ-же тутъ смущеніе? То-ли выражаетъ картина Гè, что мы узнаемъ отъ свидѣтеля, лежавшаго на персяхъ Іисусовыхъ? Картина представляетъ то, чего не бывало, вопреки тому, что было... Напрасно Гè поставилъ на столѣ нѣсколько чашъ и нѣсколько хлѣбовъ... Должно было

выставить *одинъ* хлѣбъ и *одну* чашу. Картина Гè обличаетъ замѣчательный талантъ, сильный, своеобразный, смѣлый... Гè обѣщаетъ намъ хорошаго мастера, но если онъ посвящаетъ себя духовной живописи, а не житейской, или, какъ говорятъ нынѣ, по-варварски, *жанру*, то мы смѣемъ напомнить, что великіе творцы новой европейской живописи, Леонардо-ди-Винчи, Рафаэль, Корреджіо, Гвидо-Рени, Доменикино, Гверчино, черпали свое вдохновеніе не въ томъ источникѣ, къ коему, повинуясь духу времени или, можетъ-быть, только увлекаемый потокомъ, обратился Гè. Пусть проститъ насъ художникъ за наше искреннее, съ прискорбіемъ выраженное мнѣніе".

Но никакіе вопли, никакія жалобы, никакія коварныя киванія реакціи не помогали. Не только вся петербургская публика (почти безъ исключенія на этотъ разъ), но даже сама Академія художествъ, цѣликомъ, во всемъ своемъ составѣ, была на сторонѣ новаго художника. „Въ ночномъ засѣданіи совѣта,—пишетъ Н. Н. Гè,—меня признали профессоромъ. Конференцъ-секретарь (Ѳ. Ѳ. Львовъ) извинился въ томъ, что посылалъ мнѣ выговоръ съ угрозой лишить меня пенсіона за мой слишкомъ краткій отчетъ". Газета-же „Русскій Инвалидъ" разсказала въ подробной статьѣ отъ 15-го сентября, какъ Гé былъ данъ обѣдъ (въ ресторанѣ Вера), какъ профессоры Ал. Павл. Брюлловъ и К. А. Тонъ провозгласили тосты: первый за Гè, второй за молодое поколѣніе художниковъ, и. какъ, наконецъ, къ семейству Гè была тогда-же послана во Флоренцію поздравительная телеграмма.

Скоро потомъ императоръ Александръ II утвердилъ возведеніе Гè въ профессорское званіе (помимо званія академика, котораго онъ еще не получалъ) и покупку картины его для музея Академіи художествъ. На этомъ кончились всѣ злоязычія, всѣ злорѣчія, всѣ подвохи и страхи усердныхъ доброжелателей. Имъ всѣмъ разомъ былъ зажатъ и навсегда (по крайней мѣрѣ относительно этой картины) ротъ. „Тайная вечеря" простояла съ тѣхъ поръ 40 лѣтъ въ пуб-

личномъ музеѣ Академіи, была видѣна, разсматриваема и изучаема сотнями тысячъ глазъ, и не принесла никогда ни малѣйшаго ущерба ни русскому искусству, ни христіанской вѣрѣ. Какой урокъ исторіи! Но образумитъ-ли онъ когда-нибудь „усердныхъ“?

VI.

Въ Россіи.

„Еще за границей,—говоритъ Гè,—въ концѣ 50-хъ и началѣ 60-хъ годовъ чувствовалась перемѣна общаго настроенія русской интеллигенціи. Новые русскіе люди появлялись и у насъ, во Флоренціи“. Но когда послѣ 6-тилѣтняго пребыванія за границей Гè ѣхалъ въ Россію и везъ съ собою свою „Тайную Вечерю“—свою *первую свободную картину*, какъ онъ ее называлъ,—невеселыя впечатлѣнія встрѣтили его на первыхъ окраинахъ отечества. „Дорога въ Петербургъ отъ границы оставляла впечатлѣніе тяжелое,—говоритъ онъ.—Было время возстанія въ Польшѣ—срубленные лѣса вдоль желѣзной дороги и тутъ же брошенные; конвой сопровождалъ насъ; жителей не видно—точно вымерли всѣ...“ Итакъ, первое соприкосновеніе съ родиной было такое, словно новопріѣзжаго противъ шерсти гладили.

Но, очнувшись въ Петербургѣ, Гè увидалъ, что тамъ все перемѣнилось. „Я не нашелъ,—говоритъ онъ,—и слѣда прежняго. Герценъ какъ бы умалился, Тургеневъ—въ опалѣ за своихъ „Отцовъ и дѣтей“, новые авторитеты громко заявили свои права руководителей общества... Общественная жизнь, свобода печати, споры,—все это было ново для меня. Я засталъ споры въ литературѣ, перебранку по поводу „Отцовъ и дѣтей“ Тургенева, этой удивительной вещи. Я читалъ все, что могъ; прочелъ „Что дѣлать“, только-что вышедшее. Получилъ приглашеніе познакомиться съ „Современникомъ“, былъ у нихъ. Но Некрасова не было въ

Петербургѣ. Такъ я его и не видѣлъ въ этотъ пріѣздъ; я съ нимъ познакомился позже, въ 70-хъ годахъ. Съ Салтыковымъ я возобновилъ знакомство*). Я былъ не долго въ Петербургѣ, но не трудно было замѣтить, что новая жизнь проникла всюду. Характерная черта новыхъ молодыхъ литераторовъ, съ которыми я встрѣчался, была—сильнѣйшій протестъ противъ всего стараго, даже только-что недавно установленнаго. Меня, какъ художника, признавали за мое новое отношеніе и къ искусству, и къ сюжету. Первый, кто мнѣ открылъ то, что я сдѣлалъ, былъ Н. Д. Ахшарумовъ: онъ видѣлъ картину еще во Флоренціи. М. Е. Салтыковъ написалъ въ „Современникѣ" дорогую для меня рецензію, но я не зналъ тогда, что она его. Горбуновъ превосходно разсказалъ мнѣ, какъ старый генералъ обсуждалъ картину мою. Я понялъ въ Петербургѣ, что то, чего я искалъ въ Римѣ, во Флоренціи въ искусствѣ или, лучше сказать, въ себѣ, то самое всѣ искали здѣсь, и когда меня спросилъ покойный цесаревичъ Николай Александровичъ, почему я сдѣлалъ ново, самостоятельно свою картину, я отвѣчалъ: „впереди всѣхъ насъ, ищущихъ новый путь, идетъ отецъ вашъ, нашъ Государь. Наше время таково..." Старики направленія негодовали, но новое взяло верхъ..."

Итакъ, Гè испыталъ теперь ту радость, на которую онъ вовсе не разсчитывалъ, покидая старый Петербургъ въ 1857 г.: онъ нашелъ новый просвѣтляющійся міръ, новыхъ людей, новыя великодушныя стремленія, новые благородные порывы. Онъ искалъ за границей исчезанія прежнихъ мрачныхъ тучъ, и вдругъ оказалось, что онѣ исчезаютъ понемногу не только тамъ, но и у насъ. Какое счастье, какая радость! Этого, ему казалось, и во снѣ ожидать нельзя было.

Не чудно-ли послѣ этого, что иные люди у насъ, принявшись нынче объяснять душу, натуру и талантъ Гè, поняли тог-

*) Съ М. Е. Салтыковымъ-Щедринымъ Н. Н. Гè познакомился въ Петербургѣ еще въ 1857 году. „Мы познакомились,—говоритъ онъ,—у одного художника, но это было передъ моимъ выѣздомъ за границу, и потому знакомство наше было прервано въ самомъ началѣ..."

дашнее его положеніе и тогдашнюю его жизнь совершенно навыворотъ и навьючили на него, на его современниковъ и на ихъ эпоху множество такого, чего на дѣлѣ не бывало? „Послѣ чисто-художественной дѣятельности въ Италіи,— напечаталъ одинъ знаменитый русскій художникъ,—Гè попалъ въ Петербургъ въ самое неблагопріятное для искусства, нигилистическое время, когда признавалась во всемъ утилитарность, и когда безцѣльное искусство отвергалось, какъ ненужный хламъ. Науки признавались только естественныя да прикладныя полезныя знанія. Во всемъ искали новыхъ началъ: ученые доктора не вѣрили въ медицину и практику считали шарлатанствомъ. Искусство презирали, надъ художниками смѣялись. Фраза „искусство для искусства“ стала пошлой бранью. Искусство могло получить право гражданства, только помогая публицистикѣ. Чуткій художникъ не могъ увлечься этимъ вихремъ отрицанія; онъ сталъ отрицать искусство, какъ искусство, признавая въ немъ утилитарную сторону воздѣйствія на массы. И въ самыхъ средствахъ искусства отвергалъ большія спеціальныя познанія, строгость и тщательность выполненія. Онъ признавалъ обязательнымъ только смыслъ картины и силу впечатлѣнія, прочее все считалъ излишнимъ заблужденіемъ спеціалистовъ...“

Читая всѣ эти фантастическія выдумки, съ безпредѣльной досадой думаешь о томъ, сколько людей у насъ было введено ими въ заблужденіе. Нашлось нѣсколько журналовъ, которые, ничего не зная, ничего не помня, ничего не провѣряя, тотчасъ перепечатали чужіе призраки, и пошла ложь гулять среди русской публики. „Ахъ, бѣдный Гè, ахъ бѣдная жертва худого времени и несчастныхъ русскихъ безумій! Что съ Гè надѣлали! Ахъ, какъ онъ дорого поплатился за русскія нелѣпости 60-хъ годовъ! А между тѣмъ, какой бы великій художникъ могъ изъ него выйти, судя по „Тайной Вечери“! Ахъ, какъ его испортили! Ахъ, бѣдный Гè! Но тоже, ахъ, бѣдные и мы!.. Зачѣмъ онъ не уцѣлѣлъ, какимъ прежде былъ, зачѣмъ онъ не остался такимъ, какимъ пре-

жде былъ въ Италіи, когда писалъ свою первую картину!"

Но всѣ эти жалости и умиленія напрасны. Утрите свои слезы, спрячьте въ карманъ свои вздохи, сказалъ бы я разнѣжившимся сердобольцамъ. Васъ обманули, васъ совсѣмъ безъ нужды разжалобили. Ничего того не бывало, что вамъ разсказано. Съ Гѐ ничего не случилось худого въ Петербургѣ, онъ уѣхалъ отсюда въ Италію точь въ точь такимъ, какимъ, позже, сюда къ намъ пріѣхалъ. Онъ ни на единую іоту ни въ чемъ не измѣнился. И какъ ему было измѣниться, когда онъ въ немногія недѣли своего пребыванія въ Петербургѣ все время проводилъ только среди того міра, который былъ тогда цвѣтомъ и вершиной нашей интеллигенціи, слышалъ и видѣлъ только то, что самаго лучшаго и высокаго думалось и создавалось этими людьми.

Насъ пробуютъ увѣрить, что въ тѣ времена науки признавались только естественныя да прикладныя полезныя знанія. Значитъ, мы должны забыть все, что до сихъ поръ знали и чѣмъ гордились изъ того времени. Мы должны забыть, что никогда, ни въ какую другую эпоху русской жизни не было столько сдѣлано у насъ для каждой изъ наукъ, какъ въ ту пору; что именно тогда выдвинулась такая масса русскихъ ученыхъ съ свѣтлымъ взглядомъ и новою смѣлою мыслью, какъ никогда прежде; что гимназіи и университеты наполнены были безконечной толпой юношества, горячо жаждавшаго учиться; что въ журналахъ и во всей печати не доставало мѣста для всего свѣтлаго, чудеснаго, смѣлаго и здороваго, что писалось и думалось тогда и у насъ, и въ остальной Европѣ. Намъ приказываютъ вычеркнуть изъ головы тотъ фактъ, что никогда, ни въ какую другую эпоху не читалось во всѣхъ слояхъ нашего общества столько книгъ съ научнымъ, серьезнымъ содержаніемъ, что никогда требованія и запросы самого общества отъ образованія не бывали такъ строги и настойчивы, какъ тогда, но, что всего главнѣе, намъ велятъ также выбросить изъ памяти то глубокое, то дорогое намъ убѣжденіе, что „исканіе новыхъ началъ"— счастье и радость, признакъ роста и истин-

наго развитія. Нѣтъ, мы должны его считать печальнымъ грѣхомъ и злымъ преступленіемъ!

„Во всемъ признавалась тогда только утилитарность науки, науки признавались только естественныя“, говорятъ намъ. Но блестящій новый періодъ науки русской исторіи, открытый Костомаровымъ, начавшееся во всѣхъ концахъ Россіи горячее, глубокое изслѣдованіе всѣхъ сторонъ русской жизни, русскаго быта, русскаго творчества, литературнаго и художественнаго, стараго и новаго, изученіе всѣхъ слившихся съ русскимъ народомъ другихъ народностей, изученіе такихъ явленій русскаго духа, какъ наша община, расколъ, великолѣпное изученіе восточныхъ языковъ новой школой русскихъ оріенталистовъ, на что съ восторгомъ и симпатіей смотрѣла вся Европа, новыя изученія явленій духа человѣческаго въ области психологіи, начатыя Кавелинымъ и Сѣченовымъ, многое другое еще—неужели это были все только „естественныя науки“? Наконецъ, и самыя естественныя науки, двинутыя у насъ впередъ могучею рукою Менделѣевыхъ, Сѣченовыхъ, Боткиныхъ—неужели все это было не болѣе, какъ что-то такое, про что можно съ презрѣніемъ сказать: „*только* естественныя науки“! Какая бѣдность пониманія, какая скудость мысли, какая неблагодарность памяти! И потомъ еще, гдѣ это было у насъ до сихъ поръ слыхано, чтобы лѣтъ 40 тому назадъ „ученые доктора не вѣрили въ медицину и практику считали шарлатанствомъ“? Такія понятія мы должны имѣть о Боткинѣ и всей его школѣ! Когда еще, въ какія времена доктора болѣе тогдашняго вѣрили въ силу своей науки, въ силу своихъ открытій, вырванныхъ у таинственной и вѣчно молчащей природы? Вѣра въ знаніе и науку была и у докторовъ таже самая, какая у всѣхъ остальныхъ тогдашнихъ людей, воодушевленныхъ творческою мыслью исканія и изслѣдованія. Но во всѣхъ ревностныхъ изученіяхъ и изысканіяхъ громадное участіе принимали тогда не одни люди ремесла, люди техники, но съ ними вся русская интеллигенція, всѣ, и мужчины и женщины, со страстью и небывалымъ прежде инте-

ресомъ,—и такое-то блаженное, ни съ чѣмъ несравнимое время пробужденія и расцвѣта силъ надо считать худымъ, „самымъ неблагопріятнымъ“,—такимъ временемъ, отъ котораго слѣдуетъ отвертываться съ презрѣніемъ и антипатіей!

Но оставимъ въ сторонѣ науку, взглянемъ на одно уже только искусство того времени. Мы и тутъ найдемъ то самое движеніе впередъ, тотъ самый ростъ и расцвѣтаніе, какъ въ знаніи и въ наукѣ. Никто тогда (кромѣ развѣ мелкихъ, жалкихъ и во всякомъ случаѣ рѣдкихъ, очень немногочисленныхъ уродовъ и недоростковъ) и не думалъ отрицать искусство и признавать въ немъ одну только „утилитарную сторону“. Посмотрите на художественную литературу того времени, столь богатую, столь ревностную и многочисленную. Мнѣнія образовывались тутъ, конечно, различныя, одни люди стояли *за* тѣ или другія художественныя созданія, другіе люди стояли *противъ* нихъ, одни изъ художественныхъ писателей и критиковъ были классики и люди старыхъ порядковъ, другіе—прогрессисты, люди, стремившіеся впередъ, но не было вовсе такихъ, которые не хотѣли-бы знать искусства, которые указывали бы на его ненужность. Просмотрите всѣ журналы и газеты, напримѣръ, хоть 1860, 1861, 1862, 1863 годовъ, и вы найдете множество статей о картинныхъ галлереяхъ: Прянишникова, Солдатенкова, московскаго публичнаго музея, графа Кушелева-Безбородки, Кокорева, герцога Лейхтенбергскаго, о разныхъ картинныхъ галлереяхъ въ Москвѣ, о годичныхъ выставкахъ въ Академіи художествъ въ Петербургѣ и въ обществѣ любителей въ Москвѣ, о русскихъ художественныхъ произведеніяхъ на Лондонской всемірной выставкѣ 1862 года, „о художествахъ и художникахъ въ Россіи“, о народныхъ русскихъ лубочныхъ картинкахъ древняго времени, о новыхъ картинахъ Флавицкаго („Христіанскіе мученики въ Колизеѣ“), Якоби („Привалъ арестантовъ“), Чистякова („Ссора на свадьбѣ великаго князя Василія Темнаго“), о картинахъ Перова („Пріѣздъ станового на слѣдствіе“, „Сынъ дьячка“, „Про-

повѣдь въ селѣ"), объ аллегоріяхъ Брюллова, о новооткрытыхъ древнихъ фрескахъ въ Кіевѣ, о памятникѣ 1000-лѣтія Россіи, Микѣшина и т. д., и вездѣ тутъ являются на сцену сужденія то важныя, то ничтожныя, то справедливыя, то фальшивыя и нелѣпыя, то умныя, то глупыя, смотря по автору и его способностямъ, но во всѣхъ этихъ десяткахъ и сотняхъ статей нигдѣ ни слова не найдете о необходимости согнать искусство со свѣта, ни слова о ненужности художника и художества. Явно одно: что всѣ, и писатели, и читатели, какъ во всѣ прежнія времена, крѣпко и прочно убѣждены были въ законности и необходимости искусства, любятъ и ищутъ его, желаютъ ему роста и процвѣтанія, и отъ всего сердца вѣруютъ въ этотъ ростъ и процвѣтаніе.

Вотъ это такъ было со стороны публики и художественныхъ писателей. Теперь взглянемъ на самихъ художниковъ. Начало 60-хъ годовъ было эпохой такой богатой ихъ производительности, подобную которой рѣдко гдѣ можно еще найти у насъ, и которой, вѣрнѣе сказать, вовсе не существовало у насъ прежде. На академическихъ выставкахъ стала появляться, именно въ то время, такая масса картинъ молодыхъ художниковъ, какой не могли указать у себя люди прежнихъ эпохъ. И эти новыя картины были не „что-нибудь", не обычная академическая мертвечина, а все произведенія свѣжія, живыя, полныя правды и сердца, сильно останавливавшія на себѣ вниманіе и привлекавшія къ себѣ глаза толпы. Такъ, напримѣръ, на выставкѣ 1861 года явились картины: „Охотникъ" Соломаткина, „Умирающій отецъ" Журавлева, „Смотрины невѣсты" Петрова, „Отдыхъ на сѣнокосѣ" Морозова, „Пьяный отецъ" Корзухина, „Поздравленіе молодыхъ" Мясоѣдова, „Партія сибирскихъ ссыльныхъ на привалѣ" Якоби, „Послѣдняя весна" Клодта, „Проповѣдь въ селѣ" Перова, „Деревенская ярмарка" и „Игра въ карты" Трутовскаго, „Дѣвочка въ кабинетѣ брата" Страшинскаго, „Богомолки" Попова, цѣлый рядъ эффектныхъ пейзажей Айвазовскаго („Овцы, загоняемыя въ море", „Партенитъ на южномъ берегу Крыма", „Буря подъ Евпа-

торіей"), Мещерскаго (крымскіе виды), барона Клодта (виды нормандскіе, бретанскіе, швейцарскіе); на выставкѣ 1862 года: „Именины дьячка" Соломаткина, „Первое число" Кошелева, „Сватовство къ дочери портного" Петрова, „Кредиторы описываютъ имѣніе вдовы" Журавлева, „Кулачный бой при Иванѣ Грозномъ" Пескова, „Побѣгъ Дмитрія Самозванца изъ корчмы" Мясоѣдова; на выставкѣ 1863 года: „Охотники" Соломаткина, „Сумасшедшій" Косолапа (казацкаго офицера), „Утро въ деревнѣ" Кошелева, „Отгадай, кто пришелъ" Журавлева, „Погребокъ" Волкова, „Неравный бракъ" Пукерева, „Ссыльно-поселенецъ въ Сибири" Пескова, „Пряха" барона Клодта, блестящіе портреты: генерала графа Амурскаго и Ушакова, Константина Маковскаго, опять рядъ эффектныхъ пейзажей Айвазовскаго („Туманъ", „Алушта", „Буря на южномъ берегу Крыма", „Морской видъ", „Семибашенный замокъ въ Константинополѣ, „Золотой рогъ" тамъ-же) и т. д. И на всю эту массу картинъ публика наша не только жадно любовалась, но усердно ихъ покупала. Неужели все это доказывало „отрицаніе искусства", отсутствіе потребности въ немъ, желаніе изгнать его изъ русской жизни, антипатію, презрѣніе? Вотъ-то изумительная логика! Вотъ-то непростительныя выдумки и клеветы!

Но, можетъ-быть, легіонъ новыхъ русскихъ живописцевъ, вся наша художественная молодежь писать-то писала картины, — что дѣлать, дескать нужда заставила, — но писала ихъ съ отвращеніемъ, съ печалью въ сердцѣ, съ антипатіей, даже съ ненавистью? Ничуть не бывало. Жизнь и творчество тогдашнихъ русскихъ художниковъ были самыя свѣтлыя, самыя радостныя, никакого подлаго притворства и продажности душевной не было у нихъ на душѣ. Они писали и творили потому, что такъ имъ изъ глубины сердца хотѣлось, потому, что несокрушимая потребность въ томъ поднималась изъ самыхъ тайниковъ души, съ утра и до вечера, потому, что пришелъ тогда для русскаго искусства великій праздникъ, день свѣтлаго воскресенія и радости, день жизни и чудеснаго движенія впередъ, — и потому, наконецъ, что

всѣ эти юноши, хоть и бѣдняки, а смѣлою стопой шли по широкой озаренной солнцемъ дорогѣ передъ собою, одинъ другому подсобляя, одинъ другому помогая двигаться, но, вдобавокъ ко всему, видя отовсюду отъ стоящей, по сторонамъ ихъ дороги, публики свѣтлые привѣтственные глаза и одобряющую улыбку, дружески и любовно кивающую голову, указывающую въ свѣтлую даль руку. Въ одномъ изъ своихъ писемъ 60-хъ годовъ къ близкому человѣку, Тулинову, Крамской говоритъ про свою новую, только-что возникшую художественную артель: „На нынѣшней выставкѣ работы нашей артели занимаютъ цѣлую стѣну и были всѣми замѣчены; а также и газетные отзывы были вообще лестные“.

Но чтобы нынѣшній читатель, еще не знающій прошлаго или позабывшій его, получилъ настоящее понятіе о тогдашнемъ художественномъ настроеніи и времени, я не могу сдѣлать лучше, какъ привести свидѣтельство одного изъ живыхъ еще свидѣтелей, который и самъ былъ художникъ того времени, и мужественно и могуче шелъ въ тогдашнемъ общемъ торжественномъ, побѣдоносномъ шествіи. Это именно я приведу слова И. Е. Рѣпина изъ его высоко-интересной и превосходной статьи: „Воспоминанія о Крамскомъ“ (1888). Тутъ мы читаемъ:

„Въ началѣ 60-хъ годовъ жизнь русская проснулась отъ долгой нравственной и умственной спячки, прозрѣла, и первое, что она хотѣла сдѣлать — умыться, очиститься отъ негодныхъ отбросовъ, отъ рутинныхъ элементовъ, отжившихъ свое время. Во всѣхъ сферахъ и на всѣхъ поприщахъ искали новые здоровые пути. Молодость и свѣжесть русской мысли царила вездѣ, весело, бодро шла впередъ и ломала безъ сожалѣнія все, что находила устарѣлымъ, ненужнымъ! Не могла-же эта могучая волна интеллигенціи не захватить и русскаго искусства, и не захлестнуть въ Академію художествъ... Талантливая плеяда русскихъ художниковъ 60-хъ годовъ, подъ вліяніемъ новыхъ вѣяній времени, стала дорожить своею личностью художника, рвалась къ самостоятель-

ной дѣятельности въ искусствѣ и мечтала—о дерзкіе!—о созданіи національной русской школы живописи... Время 60-хъ годовъ особенно развивало самосознаніе... Въ это время большинство мастерскихъ приняли характеръ положительно интеллигентный. Вся плеяда новыхъ русскихъ художниковъ была очень серьезно настроена, работала надъ собой и жила высшими идеалами. Въ мастерскихъ у нихъ было множество книгъ серьезнаго характера, валялись въ разныхъ мѣстахъ совсѣмъ новые журналы того горячаго времени и газеты. По вечерамъ до поздней ночи здѣсь происходили общія чтенія, толки, споры. Вырабатывалось сознаніе правъ и обязанностей художника. Здѣсь много агитировалъ Крамской за идею національности въ искусствѣ. Изъ этихъ мастерскихъ вышла цѣлая серія прекрасныхъ русскихъ картинъ... Это былъ истинный расцвѣтъ русскаго искусства!..“

Значитъ, „исканіе новыхъ путей“ было еще не что-то худое!

Вотъ какъ у насъ презирали въ 60-хъ годахъ искусство, вотъ какъ отъ него отворачивались! Вотъ какое стояло тогда „самое неблагопріятное для искусства время“, вотъ какъ во всемъ „признавалась у насъ только утилитарность!“ Но я приведу еще нѣсколько строкъ изъ той же статьи И. Е. Рѣпина, чтобъ показать, какъ тогдашніе *учителя* учили „презирать искусство“ и давать ему самое низменное мѣсто въ своемъ понятіи. Крамской вотъ что̀ внушалъ Рѣпину, когда тотъ, подъ вліяніемъ какого-то жалкаго невѣжды-студентишки, усомнился въ надобности искусства и прибѣжалъ искать помощи у Крамского.

„Художникъ есть критикъ общественныхъ явленій: какую-бы картину онъ ни представилъ, въ ней ясно отразятся его міросозерцаніе, его симпатіи, антипатіи, та неуловимая идея, которая будетъ освѣщать его картину. Безъ этого свѣта художникъ ничтоженъ, онъ будетъ писать, пожалуй, даже прекрасныя картины, въ родѣ тѣхъ, какія присылаютъ сюда наши пенсіонеры изъ Рима: написано хорошо, нарисовано тоже недурно, но вѣдь это скука, это художественный идіо-

тизмъ! Художественный хламъ, который забывается на другой день и проходитъ безслѣдно для общества... Настоящему художнику необходимо колоссальное развитіе, если онъ сознаетъ свой долгъ — быть достойнымъ своего призванія. Я не скажу: быть руководителемъ общества—это слишкомъ; а быть хотя бы выразителемъ его важныхъ сторонъ жизни. И для этого нужна гигантская работа надъ собою, необходимъ титаническій трудъ изученія; безъ этого ничего не будетъ... Русскому пора, наконецъ, становиться на собственныя ноги въ искусствѣ, пора сбросить иностранныя пеленки; слава Богу, у насъ ужъ борода отросла, а мы все еще на итальянскихъ помочахъ ходимъ. Пора подумать о созданіи національной школы, національнаго искусства...“

Вотъ что̀ тогда думали и говорили художники, вотъ чѣмъ были наполнены лучшіе изъ нихъ. И это-то и есть „самое неблагопріятное время, отрицаніе искусства!“

Замѣтимъ, что̀ тогдашнія требованія отъ искусства такъ были серьезны, глубоки и широки, что даже отъ женщинъ-художницъ, въ то время вдругъ впервые выступившихъ цѣлою массою горячихъ, ревностныхъ ученицъ, спрашивалось самое настоящее, самое серьезное занятіе искусствомъ, вмѣсто прежняго баловства и поверхностнаго дилетантства. Одна изъ тогдашнихъ воспитанницъ рисовальной школы (на Биржѣ), Е. П. Михальцева, разсказываетъ въ своемъ „Воспоминаніи о Крамскомъ“:

„Поступивъ къ намъ въ школу въ 1862 году, И. Н. Крамской нашелъ ученицъ горячо желавшихъ учиться, но неимѣвшихъ должной подготовки; мы дѣлали большія композиціи, не зная анатоміи, даже не умѣя правильно и вѣрно нарисовать носъ или глазъ. Подъ его строгимъ, дѣловымъ и систематическимъ руководствомъ стали мы изучать рисунокъ. Въ пособіе намъ онъ прочелъ краткій курсъ анатоміи съ чертежами... Онъ трудился съ нами, не жалѣлъ силъ и иногда утомлялся, а все-таки не отказывалъ въ своихъ совѣтахъ... Въ то же время составлялись въ нашемъ кружкѣ домашніе рисовальные вечера, у каждой изъ насъ

поочередно. Учителя нашей школы пріѣзжали также къ намъ. Для вечеровъ этихъ мы подготовляли небольшіе переводы изъ разныхъ статей о живописи, при чемъ возбуждались оживленные споры. Вечера эти не проходили безслѣдно, а возбуждали въ насъ энергію и желаніе заниматься".

Какъ то-же и все это похоже на „самое неблагопріятное время для искусства"!

Даже тѣ писатели, которые слыли въ тѣ времена ярыми отрицателями всего на свѣтѣ, вовсе не высказывали той слѣпой ненависти къ искусству, или того полнаго непониманія его, какое приписываетъ той эпохѣ нашъ новѣйшій художникъ-писатель.

Тѣ изъ читателей, которымъ приводилось читать мои статьи за послѣднія лѣтъ 20—30, знаютъ, какъ я всегда смотрѣлъ на художественныя мнѣнія Чернышевскаго и какъ я никогда не считалъ ихъ разрушительными для искусства и врагами художественнаго творчества (см. рядъ моихъ статей подъ заглавіемъ „25 лѣтъ русскаго искусства"). Не буду вновь касаться этого предмета, а только приведу здѣсь нѣсколько главныхъ изреченій этого писателя.

Чернышевскій говорилъ:

„Искусство рождается вовсе не отъ потребности человѣка восполнить недостатки прекрасной дѣйствительности.

„Область искусства не ограничивается областью прекраснаго въ эстетическомъ смыслѣ слова: искусство воспроизводитъ все, что есть интереснаго для человѣка въ жизни.

„Совершенство формы (единство идеи и формы) не составляетъ характеристической черты изящныхъ искусствъ; прекрасное есть цѣль стремленія искусства въ обширнѣйшемъ смыслѣ слова, или „умѣнья"—цѣль всякой практической дѣятельности человѣка.

„Искусство только напоминаетъ намъ своими воспроизведеніями о томъ, что интересно для насъ въ жизни, и старается до нѣкоторой степени познакомить насъ съ тѣми интересными сторонами жизни, которыхъ не имѣли мы случая испытать или наблюдать въ дѣйствительности.

„Воспроизведеніе жизни—общій характеристичекій признакъ искусства, составляющій сущность его; часто произведенія искусства имѣютъ другое назначеніе — объясненіе жизни; часто имѣютъ они и значеніе приговора о явленіяхъ жизни.

„Содержаніе, достойное мыслящаго человѣка, одно только въ состояніи избавить искусство отъ упрека, будто оно— пустая забава, чѣмъ оно и бываетъ чрезвычайно часто: художественная форма не спасетъ отъ презрѣнія или сострадательной улыбки произведенія искусства, если оно важностью своей идеи не въ состояніи дать отвѣта на вопросъ: да стоило-ли трудиться надъ подобными пустяками?..“

Что здѣсь не такъ для нынѣшняго человѣка? Что здѣсь ложно или вредно? Гдѣ здѣсь есть „отрицаніе искусства?“ Напротивъ, тутъ мы встрѣчаемъ высшую любовь и преданность искусству, ярко выраженную вѣру въ высокое его значеніе и будущность, горячее ожиданіе отъ него великаго и правдиваго осуществленія самыхъ коренныхъ потребностей человѣческаго духа. Конечно, 50 лѣтъ тому назадъ, въ 1855 году всѣ эти мысли были необыкновенная новость; онѣ шли вразрѣзъ съ тогдашними блѣдными и золотушными понятіями у насъ объ искусствѣ,—такомъ искусствѣ, которое поправляетъ природу, одѣваетъ и ее, и человѣка, и его жизнь, и тѣло, и исторію, въ парадный театральный, „усовершенствованный видъ“,—объ искусствѣ, занимающемся всего чаще выдумками и фантазіями, или же лживыми чувствами и ничтожными побрякушками,—но вѣдь съ тѣхъ поръ много воды утекло не только въ Европѣ, но и у насъ.

Отпугивавшія отъ себя, вначалѣ, истины болѣе никого не пугаютъ и съ каждымъ днемъ становятся все болѣе и болѣе обиходными, и залегаютъ прочными фундаментами во всеобщее сознаніе. Самый великій изъ всѣхъ русскихъ писателей, Левъ Толстой, говорилъ въ своей несравненной статьѣ „О назначеніи науки и искусства“: „Съ тѣхъ поръ, какъ есть люди, были тѣ особенно чуткіе и отзывчивые на ученіе о благѣ и назначеніи человѣка, которые на гусляхъ

и тимпанахъ, въ изображеніяхъ и словами выражали свою и людскую борьбу съ обманами, отвлекавшими ихъ отъ ихъ назначенія, свои страданія въ этой борьбѣ, свои надежды на торжество добра, свое отчаяніе о торжествѣ зла, и свои восторги въ сознаніи этого наступающаго блага. Всегда, и до послѣдняго времени, искусство служило ученію о жизни,—только тогда оно было тѣмъ, что̀ такъ высоко цѣнили люди... Теперь у всѣхъ насъ есть очень ясное, простое опредѣленіе дѣятельности науки и искусства, исключающее все сверхъестественное: наука и искусство обѣщаются пополнить мозговую дѣятельность человѣчества для блага общества, или всего человѣчества... Мыслитель и художникъ никогда не будутъ спокойно сидѣть на олимпійскихъ высотахъ, какъ мы привыкли изображать. Мыслитель и художникъ долженъ страдать вмѣстѣ съ людьми, для того, чтобы найти спасеніе или утѣшеніе... Не тотъ будетъ мыслителемъ и художникомъ, кто воспитается въ заведеніи, гдѣ будто-бы дѣлаютъ ученаго и художника (собственно-же дѣлаютъ губителя науки и искусства), и получитъ дипломъ и обезпеченіе, а тотъ, кто и радъ-бы не мыслить и не выражать того, что заложено ему въ душу, но не можетъ не дѣлать того, къ чему влекутъ его двѣ непреодолимыя силы: внутренняя потребность и требованія людей...“

Нынче уже никому не придетъ въ голову сказать, что въ этихъ словахъ — отрицаніе искусства, непониманіе и презрѣніе ко всему. Нѣтъ, всякій скажетъ, конечно, что это— великія и глубокія слова и что въ нихъ нарисована огненными чертами вся сущность и назначеніе искусства. Такія слова могутъ быть порождены не временемъ упадка и неблагопріятности искусства, а, напротивъ, временемъ высшаго просвѣтлѣнія и счастія для искусства.

Но это время зачиналось уже 40 лѣтъ тому назадъ—будемъ-же смотрѣть на него съ почтеніемъ и благодарностью. Будемъ окружать его въ нашемъ воображеніи лаврами, а не обливать помоями презрѣнія и ненависти.

Впрочемъ, какъ-бы кто ни смотрѣлъ на понятія Черны-

шевскаго объ искусствѣ, онъ точь въ точь столь же мало научилъ Гè „художественному нигилизму“, какъ и кого угодно изъ всѣхъ остальныхъ нашихъ художниковъ. Такое ученіе никогда не имѣло у насъ ни силы, ни власти.

Что касается Писарева, обыкновенно также признаваемаго ярымъ отрицателемъ и гонителемъ искусства, онъ столь-же мало, какъ и Чернышевскій, могъ быть совратителемъ Гè съ истиннаго пути и наставникомъ въ зловредномъ направленіи. Даже и по времени это не приходится. Тѣ статьи Писарева, которыя иногда считались у насъ выразителями „противохудожественнаго“ направленія и проповѣди, появились въ свѣтъ уже тогда, когда Гè давно уѣхалъ изъ Петербурга назадъ въ Италію и писалъ новыя, давно задуманныя свои картины. Статья „Реалисты“ (или „Нерѣшенный вопросъ“) была напечатана въ концѣ 1864 года, т.-е. въ то самое время, когда была уже не только сочинена, но и въ значительной степени выполнена вторая большая картина Гè „Воскресеніе“. Другая статья Писарева— „Разрушеніе эстетики“, не разъ признававшаяся полнымъ проявленіемъ антихудожественныхъ стремленій автора, появилась въ печати еще годомъ позже. Значитъ, если даже считать эти статьи зловредными, то Гè не имѣлъ возможности изъ нихъ наживать себѣ заразу.

Я не стану затрогивать здѣсь самую сущность художественныхъ мнѣній Писарева: это не входитъ въ рамки настоящей моей задачи, но все-таки я приведу вкратцѣ нѣкоторыя изъ главнѣйшихъ художественныхъ положеній Писарева, для того только, чтобъ указать, что и этотъ писатель не могъ оказать никакого вреднаго вліянія на Гè. „Надо сдѣлать такъ, чтобы во всей русской жизни усилился запросъ на умственную дѣятельность... Эстетика, порожденная умственной неподвижностью общества, въ свою очередь поддерживаетъ эту неподвижность. Чтобы двинуться съ мѣста, чтобы сказать обществу разумное слово, чтобы пробудить въ разслабленной литературѣ (и искусствѣ) сознаніе ихъ высокихъ обязанностей, надо было совершенно уничтожить

эстетику, надо было отправить ее туда, куда отправлены алхимія и астрологія...“ Писаревъ это и дѣлалъ съ талантливой силой и правдой. Алхимія и астрологія отъ начала и до конца состояли изъ законовъ и фактовъ, выдуманныхъ и призрачныхъ, совершенно произвольныхъ; эстетика долго была точь въ точь тѣмъ-же самымъ. Она только и дѣлала, что издавала совершенно произвольные, ею выдуманные законы, которыхъ вовсе не надо было-бы слушаться. Значитъ, не слѣдовало долѣе терпѣть ее, какъ ложную законодательницу и деспотическую капризницу; надо было ее „разбить на мелкіе кусочки, а мелкіе кусочки превратить въ мельчайшій порошокъ, а порошокъ развѣять на всѣ четыре стороны“. Писаревъ такъ и дѣлалъ.

Онъ старался всего болѣе разрушить старинные указы и приказы по части истинной „красоты“, по части того, что можно и чего нельзя въ искусствѣ, и развѣять ихъ, какъ негодную пыль, на всѣ четыре стороны. Но было-ли при этомъ затронуто и нарушено само искусство, настоящее, правдивое, вѣчное, навсегда человѣку необходимое? Никогда. Оно стало только свободно, независимо и самостоятельно, какъ никогда прежде. При всемъ этомъ, однимъ изъ главныхъ упрековъ Писарева прежнему искусству (при всей талантливости и значительности многихъ изъ его лучшихъ представителей) было то, что искусство слишкомъ часто готово было превращаться въ „лакея роскоши“. Художникъ подчинялся всѣмъ требованіямъ роскоши такъ раболѣпно, что „соглашался уродовать въ угоду имъ свои картины, соглашался разставлять группы по ранжиру — не отказывался ни отъ единаго заказа, каковъ бы онъ ни былъ,—словомъ, весьма охотно проституировалъ свою творческую мысль“. Неужели говорить все это—значило не любить, не понимать, гнать искусство? Какое безуміе! Напротивъ, во всѣхъ этихъ горячихъ словахъ и стремленіяхъ лежала такая любовь къ искусству, такая преданность ему, такое страстное желаніе ему успѣха, роста, славы и счастья, какого не было у большинства тѣхъ, что ходятъ по галлереямъ съ отуманен-

ной головой и съ перепорченными глазами и причмокиваютъ на картины и на „красоты“, словно леденцы таютъ у нихъ подъ языкомъ.

Нѣтъ, нѣтъ, и Писаревъ, какъ Чернышевскій, не могъ оказать никакого вреднаго вліянія на Гè. Они оба только добру учили, они только старались разбудить русскихъ людей и отворотить ихъ отъ безцѣльнаго, безъидейнаго, пустого, ничтожнаго, виртуознаго искусства. Они пробовали показать, вдали на горизонтѣ, занимающуюся зарю истинной правды и свѣта. Они желали, въ большинствѣ случаевъ, того самаго, чего желалъ и Гè. Не „самое неблагопріятное“ было ихъ время для искусства, а, напротивъ, самое благопріятное, самое благодатное.

Одно изъ наиболѣе важныхъ, истинно многозначительныхъ и глубокихъ, по послѣдствіямъ, художественныхъ событій того времени совершилось передъ глазами Гè какъ разъ въ то время, когда онъ пріѣхалъ въ Россію. Въ ноябрѣ 1863 года группа молодыхъ даровитыхъ юношей отказалась выполнять устарѣлые академическіе законы, не приняла той непереваримой для нихъ, нелѣпой, миѳологической программы, которая была задана всѣмъ имъ на конкурсъ, и ушла вонъ изъ Академіи, махнувъ рукой и на медали, и на поѣздку за границу на казенный счетъ. Образовалось вдругъ что-то небывалое и неслыханное у насъ: русская художественная артель, сообщество самостоятельныхъ художниковъ, ни отъ кого независимыхъ по части своего дѣла, ничего ниоткуда не ждущихъ, ни на какія блага не разсчитывающихъ и только ожидающихъ всего отъ своей собственной работы, труда, энергіи, усилій и взаимопомощи. Гè попалъ случайно въ Петербургъ именно въ ту самую минуту, когда это вольное художественное сообщество образовывалось. Онъ не могъ, конечно, туда вступить, потому что былъ уже не юноша и не начинающій, а зрѣлый художникъ, но онъ всей душой былъ вмѣстѣ съ этими мужественными юношами. Гè совершенно ничего не вѣдалъ о томъ, что̀ дѣлается въ Академіи, пока не встрѣтилъ случай-

но Крамского. Ему, какъ талантливому молодому художнику, былъ заказанъ рисунокъ съ „Тайной вечери“. Увидя въ залахъ Академіи Гè, Крамской обратился къ нему съ просьбой „душевной, нравственной“ поговорить о своемъ важномъ дѣлѣ: онъ и разсказалъ Гè исторію съ Академіей. Это была исторія 13-ти отказавшихся отъ конкурса. Онъ желалъ слышать мнѣніе Гè, хорошо-ли они поступили. Гè отвѣчалъ, что „ежели-бы онъ былъ съ ними, то сдѣлалъ-бы то-же“. Потомъ Гè пошелъ къ нимъ въ артель и съ ними познакомился.

Это, кажется, все было также не что-то „неблагопріятное“ для искусства.

Между тѣмъ въ Академіи происходило (по словамъ Гè) какое-то замираніе стараго, но вмѣстѣ чувствовалась потребность въ новомъ. Профессоръ Марковъ „благодарилъ Гè за то, что онъ привезъ картину, а то, говорилъ онъ, насъ уничтожатъ“. Онъ позвалъ Гè къ себѣ обѣдать, и тутъ присутствовалъ самъ ректоръ Тонъ, что́ имѣло свое значеніе, потому что Тонъ былъ членъ прежней старой Академіи, которая была теперь нелюбима. Вице-президентъ князь Гр. Гр. Гагаринъ пригласилъ Гè (какъ новое, многообѣщавшее свѣтило) въ совѣтъ, говоря, что въ немъ всѣ спятъ, авось Гè ихъ немножко разбудитъ. Флавицкій (товарищъ Гè по Флоренціи) жаловался, что послѣ, кажется, 20 лѣтъ отсутствія и значительныхъ работъ, какъ пенсіонера, не только не пріобрѣли его картину „Христіанскіе мученики въ Колизеѣ“, но не дали даже званія академика, какъ это обыкновенно дѣлали. Ему дали званіе почетнаго вольнаго общника! „Пробовалъ я,—говоритъ Гè,—черезъ конференцъ-секретаря, Ѳ. Ѳ. Львова, узнавать причину, и узналъ только, что имъ остались недовольны, потому что онъ похожъ на Брюллова. Я въ первый разъ узналъ, что быть похожимъ на Брюллова—не хорошо. Кто такъ думалъ, я не знаю, такъ какъ Академія, въ смыслѣ веденія искусства, была полна анархіи“.

Замѣтимъ здѣсь одинъ важный фактъ. Гè опять состоялъ въ эту минуту изъ двухъ половинъ, какъ мы видѣли это не разъ и прежде. Одною половиной своего существа онъ горячо стремился впередъ, вмѣстѣ съ лучшими современниками, отходилъ отъ старыхъ понятій, привычекъ и дѣлъ, — другою—жилъ въ прежнемъ мірѣ, не осмѣливался слишкомъ рѣшительно двигаться впередъ, а останавливался на полдорогѣ и застывалъ на прежней, давно насиженной позиціи, той самой, къ которой привыкъ до 1857 года, минуты своего отправленія изъ Академіи въ чужіе края. Онъ многому изумлялся изъ того, что́ вокругъ него дѣлалось, но тоже многимъ изумлялъ и своихъ товарищей и знакомыхъ. Одни изъ тѣхъ, которые любили и цѣнили его, будучи сами въ Академіи, были удивлены его самостоятельностью и какъ-бы „революціонерствомъ“ въ искусствѣ (революціонерствомъ, впрочемъ, очень еще не радикальнымъ и не далеко идущимъ), другіе должны были, напротивъ, удивляться его крайней умѣренности и осторожности.

Многіе, какъ въ Академіи, такъ и внѣ ея, смотрѣли не безъ изумленія на пріѣжаго изъ Италіи: „Талантливъ-то талантливъ,—думали и говорили они,—и уменъ, и образованъ, а все-таки точно проспалъ Россію. Все время это, столько лѣтъ, прожилъ въ своемъ блаженномъ „далеко“, и столько всего самаго главнаго не вѣдаетъ о томъ, какъ нынче здѣсь смотрятъ на многое, прежнее! Въ иномъ, правда, онъ нынѣшній: любитъ правду, любитъ свободу, думаетъ независимо, а сколько старыхъ вкусовъ, предразсудковъ и привычекъ все-таки въ немъ осталось! Все не можетъ сдвинуться въ сторону отъ своей одной, единственной, академической точки зрѣнія — брюлловской! Все не признаетъ никакого другого искусства, кромѣ религіознаго! Но вѣдь нынче и многое другое потребно для искусства!“

Въ примѣръ того, какъ на него смотрѣли тогда академики, восхищаясь имъ, но также и дивясь на него, я приведу одинъ его разговоръ 1863 года.

Строитель собора Спаса въ Москвѣ, Тонъ, однажды ска-

залъ ему: „Вы необыкновенно чувствуете живописную правду, силу. Напишите въ моей церкви, въ Москвѣ, св. Александра Невскаго, возьмите сколько хотите". Гè отвѣчалъ: „Да вѣдь образъ уже написанъ, и хорошо, моимъ отчасти учителемъ Завьяловымъ".—„Нѣтъ, нѣтъ,—сказалъ Тонъ,—написано у него офиціально, скучно. Вы не такъ напишете". — „Я не могу писать теперь такую вещь,—возражалъ Гè,—я занятъ другимъ. Александръ Невскій для меня дорогой святой, но я его теперь не вижу, или теперь не знаю, у меня другія задачи".—„Вы не хотите принять заказъ? Но вѣдь и Рафаэль, и Микель-Анджело брали заказы". — „Это правда, но вѣдь папы-заказчики не стѣсняли свободы художника. Они просили только писать, что художникъ самъ хочетъ". — „А, я знаю, почему вы не хотите. Вы революціонеръ. Вы антимонархистъ" *).—„Не знаю, откуда вы этотъ законъ выводите? Ходожникъ хочетъ работы высшей цѣли. Милость царя даетъ ему право свободно работать на пользу родины, именно — свободно охранять эту милость добросовѣстнымъ исполненіемъ возложенной на него задачи; почему въ этомъ вы видите революціонный взглядъ?" — „Въ васъ вѣрятъ юноши, вотъ почему вы не хотите взять этого заказа".—„Я не зналъ,—отвѣчалъ Гè,—что юноши вѣрятъ въ меня; но если это такъ (вы-то можете это знать), тогда я свято сохраню ихъ вѣру и не поддамся соблазну..."

Но вмѣстѣ съ тѣмъ Гè тогда тоже говорилъ: „Дѣло художника не бороться. Онъ по преимуществу мирный человѣкъ, онъ заботится сохранить то, что ему дороже всего—

*) Объясненіемъ такому приговору стараго академическаго профессора можетъ служить уцѣлѣвшее до нашего времени изустное преданіе, что профессоръ Тонъ предлагалъ Гè, ставшему тогда моднымъ, написать св. Александра Невскаго съ лицомъ и чертами императора Александра II. Это было совершенно въ нравахъ 40-хъ, 50-хъ годовъ: извѣстенъ образъ св. царицы Александры (Брюллова), съ чертами лица великой княгини Александры Николаевны, плафонъ Исаакіевскаго собора (также Брюллова) со множествомъ святыхъ на небѣ, носящихъ черты лицъ тогдашней царской фамиліи, скульптурный фронтонъ Исаакіевскаго собора (Витали), сочиненный по той-же системѣ, и т. д.

его идеалъ. Все, что онъ можетъ сдѣлать, это уйти... Мнѣ еще дорого было остаться съ любимыми средними вѣками. Я долженъ былъ искать свою задачу: гдѣ наше искусство, въ чемъ его задача, гдѣ его мысль...“ „Проживя не долго въ Петербургѣ, — говоритъ въ другомъ мѣстѣ Гè, — я остался только зрителемъ. Пристать къ новому движенію я не могъ, такъ какъ оно было для меня во многомъ непонятно“.

А вотъ и взглядъ Гè на тогдашнихъ русскихъ художниковъ: „Все это масса разношерстныхъ людей—съ порывомъ къ новому, чему-то лучшему, но безъ всякихъ преданій; гдѣже новое, въ чемъ, кромѣ голыхъ фразъ? Ничего. Политическія воззрѣнія для меня, какъ художника, стали ниже моей задачи—это я чувствовалъ, а потому услышать что-нибудь новое, ясное, дорогое для меня я не могъ. Отрицаніе свое, высшее, я уже пережилъ—мнѣ нужно было ясное, положительное, живое, а не пустое мѣсто...“

Вотъ разнообразныя черты натуры, характера, стремленій и вкусовъ, дающія понятіе о томъ, что такое былъ Гè въ Петербургѣ, въ концѣ 1863 и въ началѣ 1864 г., когда нѣсколько мѣсяцевъ провелъ въ Петербургѣ. Онъ былъ самъ наполовину итальянецъ, какими дѣлались тогда всѣ почти русскіе, пріѣхавшіе въ Италію „учиться и образовываться“, и наполовину новый русскій, какимъ начинали тогда дѣлаться лучшіе интеллигентные наши соотечественники. Одною ногой онъ стоялъ еще на старинной почвѣ, мирной, невозмутимой, кроткой и дремлющей въ прежнихъ предразсудкахъ и привычкахъ, другою—на той почвѣ, которая для русскихъ начинала уже горѣть живымъ огнемъ. Но ни тутъ, ни тамъ онъ не понималъ, что такое значитъ: отрицать искусство, чуждаться его, *умышленно* выполнять его задачи какъ можно хуже, какъ ни попало, спустя рукава. Онъ, какъ и вся новая Россія, какъ и всѣ „артельщики“, лучшіе тогдашніе представители нашего искусства, думалъ только о важности и достоинствѣ художества, о важности и достоинствѣ его задачъ, о томъ, какъ-бы положить всѣ силы на вѣрное и правдивое служеніе ему. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ и всѣ

юные его новые друзья и товарищи, онъ былъ полонъ презрѣнія къ безъидейности, безсодержательности, которыя всегда доказываютъ только, либо прирожденную пустоту, либо усталость художника. Конечно, гораздо проще, удобнѣе и легче рисовать руки, ноги, плечи, затылки и пятки, любоваться ими въ неописанномъ восхищеніи,—однимъ словомъ, исповѣдывать „искусство для искусства", чѣмъ создавать настоящія творенія, гдѣ должны звучать мысль, чувство, страсть, любовь или ненависть, убѣжденія, симпатіи, надежда, отверженіе. Такимъ пріѣхалъ Гè изъ Флоренціи въ Петербургъ, такимъ онъ отсюда и уѣхалъ спустя немного мѣсяцевъ обратно во Флоренцію, къ семейству, къ женѣ, къ дѣтямъ, къ задуманнымъ новымъ картинамъ. „Государь одобрилъ мой трудъ („Тайную вечерю"),—пишетъ Гè,—и я могъ ѣхать домой, отказавшись отъ всѣхъ мѣстъ и работъ, которыя мнѣ стали предлагать".

VII.

Снова во Флоренціи.

Когда Гè воротился изъ Россіи въ Италію, ему случилось встрѣтиться съ двумя крупными русскими личностями, имена которыхъ гремѣли тогда въ Европѣ. Это были: Бакунинъ и Герценъ. Съ ними Гè былъ довольно долгое время въ близкихъ и интимныхъ отношеніяхъ. Конечно, любопытно посмотрѣть, какія эти были отношенія, и опредѣлить: оказали или нѣтъ какое-нибудь вліяніе на Гè эти два человѣка.

Пріѣхавъ домой во Флоренцію, Н. Н. Гè засталъ новыхъ русскихъ, пріѣхавшихъ сюда. Онъ засталъ цѣлое общество, точно часть Петербурга переселилась во Флоренцію. Былъ тамъ также безъ него Герценъ, пріѣзжавшій къ семейству, прежде туда переселившемуся. Но русскіе художники, пенсіонеры, жившіе тогда во Флоренціи, не особенно остались

имъ довольны. Герценъ тогда уже потерялъ у насъ почти совсѣмъ прежній свой престижъ, потому что для большинства его обожаніе было часто скорѣе результатомъ моды и поверхностнаго легкомыслія, а ничуть не глубокаго внутренняго убѣжденія. Теперь почти каждый русскій „благомыслящій“ человѣкъ считалъ долгомъ сторониться отъ вреднаго человѣка. Поэтому никакого сближенія Герцена съ русскими художниками не произошло. Съ Гè было иначе. Онъ сильно желалъ повидаться съ Герценомъ. Но вначалѣ этого не случалось. Кому не надо было Герцена, тѣ его во Флоренціи тотчасъ же и увидѣли, а кому надо—тотъ былъ далеко. Но Гè зналъ, что Герценъ скоро опять пріѣдетъ во Флоренцію, и онъ терпѣливо ждалъ.

Вмѣсто Герцена, ему привелось напередъ отвѣдать, какъ закуску передъ настоящимъ главнымъ обѣдомъ, другого знаменитаго тогда европейскаго агитатора—Михаила Бакунина. Но этотъ человѣкъ могъ быть ему только антипатиченъ. Съ самой же первой минуты встрѣчи. Бакунинъ самымъ непріятнымъ образомъ, что называется, огорошилъ его. „Онъ встрѣтилъ меня,—говоритъ Гè,—какъ будто стараго знакомаго и сказалъ мнѣ: „А мы уже распредѣлили между нами ваши деньги за вашу картину“. Меня нѣсколько удивило это привѣтствіе, и я отвѣчалъ: „Жаль только, что денегъ нѣтъ, я еще не получилъ ихъ, да и получу, вѣроятно, не такъ скоро“. Но это не нарушило нашихъ добрыхъ, даже сердечныхъ отношеній“. А эти „добрыя, даже сердечныя отношенія“ если и были, то были внѣшнія. Бакунинъ ни въ какомъ отношеніи не могъ годиться для Гè. Художественной жилки въ немъ не было ровно никакой; задушевной религіозности, этой коренной основы всей натуры Гè, не было въ Бакунинѣ также и самомалѣйшей тѣни; наконецъ, что касается политической дѣятельности Бакунина, вѣчно насильственной, бурной, часто дикой, всегда безалаберной и безпорядочной, то она могла только шокировать и возмущать Гè, всегда безконечно кроткаго и мирнаго. „При дальнѣйшемъ знакомствѣ, Бакунинъ про-

изводилъ на меня, — говоритъ Гè, — впечатлѣніе большого корабля безъ мачтъ и безъ руля, двигавшагося по вѣтру, не зная куда... Тутъ было много комическаго, смѣшного и рядомъ съ этимъ грустнаго, тяжелаго". Вотъ и все, что Гè успѣлъ замѣтить въ Бакунинѣ во время двухлѣтняго пребыванія этого послѣдняго во Флоренціи (1864—1866).

Но это служитъ только доказательствомъ малой способности Гè разбирать натуры и характеры людскіе. Какая разница съ тѣмъ портретомъ, который нарисовалъ съ Бакунина Герценъ! Этотъ послѣдній былъ ничуть не слѣпъ на громаднѣйшіе недостатки и слабости, пороки и заблужденія своего товарища и пріятеля, очень хорошо зналъ и видѣлъ все поверхностное, легкомысленное, комическое, что было въ натурѣ Бакунина, но также вѣрно чувствовалъ и то, что въ немъ было замѣчательнаго, особеннаго, и потому нарисовалъ его съ мастерствомъ талантливѣйшаго портретиста. „Дѣятельность его, праздность, аппетитъ и все остальное,— говоритъ онъ, — гигантскій ростъ и вѣчный потъ — все было не по человѣческимъ размѣрамъ какъ онъ самъ; а самъ онъ—исполинъ съ львиной головой, съ всклокоченной гривой. Въ 50 лѣтъ онъ былъ рѣшительно тотъ-же кочующій студентъ съ Маросейки, тотъ-же бездомный bohême съ rue de Bourgogne, безъ заботы о завтрашнемъ днѣ, пренебрегая деньгами, бросая ихъ, когда есть, занимая ихъ безъ разбора направо и налѣво, когда ихъ нѣтъ, съ той простотой, съ которой дѣти берутъ у родителей, безъ заботы объ уплатѣ, съ той простотой, съ которой онъ самъ отдавалъ всякому послѣднія деньги, отдѣливъ отъ нихъ, что слѣдуетъ, на сигареты и чай. Его этотъ образъ жизни не тѣснилъ; онъ гордился быть великимъ бродягой, великимъ бездомникомъ... Въ немъ было что-то дѣтское, беззлобное и простое, и это придавало ему необычайную прелесть и влекло къ нему слабыхъ и сильныхъ и отталкивало отъ него однихъ чопорныхъ мѣщанъ... Въ этомъ человѣкѣ лежалъ зародышъ колоссальной дѣятельности, на которую не было запроса... Поставьте его куда хотите, только въ

крайній край, анабаптистомъ, якобинцемъ—и онъ увлекалъ-бы массы, потрясалъ-бы судьбами народовъ...“

У эпохи 50-хъ, 60-хъ, 70-хъ годовъ одною изъ главныхъ, первостепенныхъ идей была идея освобожденія народовъ, страдающихъ подъ чьимъ-нибудь чужимъ игомъ. Такъ освобождалась Италія, потомъ Сербія, потомъ Болгарія. Подобной-же освободительной идеей былъ наполненъ и Бакунинъ, еще ранѣе многихъ другихъ. Въ 1861 году онъ писалъ Герцену: „Славянскій вопросъ былъ моей idée fixe съ 1846 года, а моей практической спеціальностью—въ 1848 и 1849 годахъ. Для служенія полному разрушенію Австрійской монархіи я готовъ идти въ *барабанщики* или даже *прохвосты* *), и если мнѣ удастся хоть на волосъ подвинуть его впередъ, я буду счастливъ. А за нимъ является славная вольная славянская федерація, единственный исходъ вообще для славянскихъ народовъ...“ Вотъ каковы были планы, мысли и стремленія Бакунина. Правда, онъ пробовалъ достигать своей цѣли средствами легкомысленными, неумѣлыми, часто вовсе нелѣпыми, но что въ самой сущности ихъ намѣренія было комическаго, „тягостнаго“, нелѣпаго?

Итальянскій ученый, извѣстный профессоръ де-Губернатисъ, въ такихъ же чертахъ, какъ и Герценъ (хотя, конечно, безъ герценовскаго таланта), рисуетъ портретъ Бакунина, котораго онъ зналъ во Флоренціи въ одни и тѣ-же годы съ Гè. Де-Губернатисъ былъ, подобно Гè, человѣкъ самый кроткій и миролюбивый, и мало сочувствовалъ фантастическимъ политическимъ мечтаніямъ и несбыточнымъ затѣямъ Бакунина, но все-таки сильно былъ увлеченъ одно время его проповѣдью. Въ своей автобіографіи, поставленной во главѣ его „Словаря современныхъ писателей“ (Dizionario biografico degli scrittori contemporanei, Firenze, 1880) онъ разсказываетъ про способность Бакунина увлекать слушателей своимъ огнемъ, энтузіазмомъ и нравственною

*) Русское слово „прохвостъ“ есть исковерканное нѣмецкое слово „профосъ“ (Profoss), значащее „военный парашникъ, убирающій въ лагерѣ всѣ нечистоты“.

силой, про его кипучую дѣятельность, серьезность его настроенія. Онъ называетъ его „великимъ зміемъ“. Де-Губернатисъ скоро вышелъ изъ кружка Бакунинскаго, съ нимъ даже вовсе раззнакомился, потому что убѣдился въ полной непрактичности и неисполнимости идей Бакунина, но онъ все-таки не могъ не отдавать справедливости его крупнымъ дарованіямъ, и потому никоимъ образомъ не былъ въ состояніи видѣть въ немъ только одну „комическую“, „смѣшную сторону“. Гè упрекалъ Бакунина въ томъ, что онъ— „корабль, двигающійся по вѣтру, не зная куда“, но это доказываетъ только, какъ мало онъ зналъ Бакунина, или какъ тотъ избѣгалъ высказывать свои мысли и намѣренія передъ человѣкомъ, для его цѣлей неподходящимъ. Во всей обширной перепискѣ Бакунина, теперь опубликованной, нигдѣ нѣтъ ни единаго слова про Гè, тогда какъ упоминается объ очень многихъ знакомыхъ Бакунина, русскихъ и не русскихъ, во Флоренціи. Герценъ говоритъ: „Бакунинъ любилъ не только ревъ возстанія и шумъ клуба, площади и баррикады, онъ любилъ также и приготовительную агитацію—ту возбужденную и вмѣстѣ съ тѣмъ задержанную жизнь конспирацій, консультацій, неспанныхъ ночей, переговоровъ, договоровъ, ратификацій, химическихъ чернилъ и условныхъ знаковъ. Кто изъ учениковъ не знаетъ, что репетиціи къ домашнему спектаклю и приготовленіе елки составляютъ одну изъ лучшихъ изящныхъ частей...“ Несомнѣнно, что многіе, очень многіе изъ Флоренціи слышали политическіе проповѣди и планы Бакунина. Но отъ Гè они оставались скрыты или онъ не понималъ того, что при немъ говорилось. Вотъ какъ мало значилъ Гè для Бакунина, вотъ какъ мало этотъ послѣдній обращалъ на него вниманія!..

Какое-же послѣ всего этого имѣютъ значеніе слова Гè: „Но все это не нарушало нашихъ добрыхъ, даже сердечныхъ отношеній“? Какія добрыя и сердечныя отношенія могутъ быть между двумя человѣками, изъ которыхъ одинъ ни въ грошъ не ставитъ другого, а этотъ другой ничего не понимаетъ въ первомъ и видитъ въ немъ субъекта комическаго, произ-

водящаго впечатлѣніе тягостное, корабль, идущій лишь по волѣ вѣтра, неизвѣстно куда? Понятно, что при такомъ взглядѣ Гè могъ сообщить о Бакунинѣ свѣдѣнія лишь самыя невѣрныя и незначительныя.

Съ Герценомъ было совсѣмъ другое дѣло. Личность его была во многихъ отношеніяхъ, и давно уже, въ высшей степени симпатична и дорога для Гè. Я разскажу ихъ встрѣчу и знакомство, частью на основаніи матеріала еще ненапечатаннаго, а частью на основаніи того, что Гè помѣстилъ въ своей печатной статьѣ „Встрѣчи" (Сѣверный Вѣстникъ", 1894, мартъ), которую онъ, Богъ знаетъ почему, сильно сокративши, лишилъ многаго интереснаго.

„Кто жилъ сознательно въ 50-хъ годахъ,—пишетъ Гè,—тотъ не могъ не испытать истинную радость, читая Искандера „Сорока-воровка", „Письма объ изученіи природы", „Дилетантизмъ и буддизмъ въ наукѣ", „Записки доктора Крупова", „Кто виноватъ", „По поводу одной драмы", наконецъ первый томъ „Полярной Звѣзды". Были и другіе писатели, но никто не былъ намъ дорогъ своею особенностью, какъ Искандеръ. И. С. Тургеневъ, когда я впослѣдствіи (въ 1871 г.) просилъ позволенія написать его портретъ, согласился, а при этомъ сказалъ: „Намъ далеко до Герцена", и это не была фраза для меня; я самъ зналъ, какое значеніе онъ имѣлъ и не для меня одного... Воротившись изъ Россіи во Флоренцію въ 1864 году, я задумалъ непремѣнно написать портретъ А. И. Герцена. Герценъ былъ самымъ дорогимъ, любимымъ моимъ и жены моей писателемъ. Я подарилъ своей женѣ, еще невѣстѣ, его статью „По поводу одной драмы", какъ самый дорогой подарокъ. За границей онъ былъ болѣе доступенъ, чѣмъ другіе современные русскіе писатели, такъ какъ его лондонскія изданія легко можно было доставать въ Италіи. Мы ему были обязаны своимъ развитіемъ. Его идеи, его стремленія электризовали и насъ. Я мечталъ ѣхать въ Лондонъ, чтобы его видѣть, чтобы его узнать, чтобы написать его портретъ для себя. Съ однимъ изъ знакомыхъ пріятелей мы ему посылали наши привѣт-

ствія, и онъ отвѣтилъ намъ, приславъ свой большой фотографическій портретъ работы Левицкаго. Но ѣхать къ нему, мнѣ было трудно, первое потому, что могло стоить дорого, а средствъ у насъ не было; второе, я боялся ѣхать въ Лондонъ, не зная языка; третье, самое важное, я боялся, что онъ слишкомъ занятъ своимъ дѣломъ, окруженъ многими людьми, и не дастъ мнѣ того, что мнѣ было дороже всего: знакомства интимнаго, отдѣльнаго. Все это вмѣстѣ заставило меня оставаться въ ожиданіи, въ надеждѣ. И вотъ, наконецъ, эта надежда исполнилась.

„Однажды, въ концѣ 1866 года, неожиданно для насъ пришелъ къ намъ Герценъ, пріѣхавшій во Флоренцію къ семейству. Впечатлѣніе при встрѣчѣ было новое, полное, живое. Небольшого роста, полный, плотный, съ прекрасной головою, съ красивыми руками; высокій лобъ, волосы съ просѣдью, закинутые назадъ безъ пробора; живые умные глаза энергично выглядывали изъ-за сдавленныхъ вѣкъ; носъ широкій русскій, какъ онъ самъ назвалъ, съ двумя рѣзкими чертами по бокамъ, ротъ, скрытый усами и короткой бородой. Голосъ русскій, энергичный, рѣчь блестящая, полная остроумія. Я онѣмѣлъ отъ радости, впиваясь въ него глазами, и долго не могъ освоиться. Жена, разумѣется, выручила меня. Она была умнѣе и способнѣе меня въ такихъ положеніяхъ. Цѣлый вечеръ мы переговорили обо всемъ; замѣтно было, что онъ былъ доволенъ встрѣтить простыхъ русскихъ, которые были ему пара; ему уже недоставало, въ послѣдніе годы его жизни, этого общества. Политическіе горизонты сузились, семейная жизнь сломилась: дѣти всегда живутъ своею жизнью и подтверждаютъ истину: „пророкъ чести не иматъ въ домѣ своемъ“. Дѣти жаловались, что онъ разогналъ ихъ пріятелей, нарушилъ ихъ занятія. Онъ страдалъ отъ того узкаго мѣщанства, которымъ жили люди въ кругу знакомыхъ и пріятелей его дѣтей. Герценъ мало-помалу овладѣлъ всѣмъ нашимъ обществомъ во Флоренціи; онъ доминировалъ надъ всѣми. Рѣчь его была блестяща и увлекательна. Онъ со всею откровенностью говорилъ и вы-

сказывалъ свое нерасположеніе къ узкости европейскаго буржуа... Будучи у меня, онъ попросилъ однажды: „Дайте что-нибудь русское почитать“.—„Что же вамъ дать?—спросилъ я,—вотъ Шевченко, переводъ Гербеля“.—„Дайте“, отвѣчалъ онъ и взялъ. Возвращая, онъ сказалъ: „Боже, что за прелесть, такъ и повѣяло чистой нетронутой степью, это ширь, это свобода!“ А это еще былъ переводъ...“

Все это, конечно, полно интереса, любопытно, но, нельзя не признаться, все это далеко не удовлетворительно. Самаго важнаго, самаго интереснаго, самаго любопытнаго именно какъ разъ тутъ и нѣтъ. Что̀ именно было высказано Герценомъ въ его „блестящихъ и остроумныхъ рѣчахъ“? О чемъ „обо всемъ“ было у нихъ говорено въ первый тотъ вечеръ, да и во всѣ послѣдующіе? И про Россію въ частности, и про Европу въ особенности, развѣ мало важнаго и интереснаго могъ тогда высказывать Герценъ, особливо Герценъ, „страдавшій отъ окружавшаго его мѣщанства“, Герценъ, у котораго „горизонты съузились, а семейная жизнь сломилась“, Герценъ, постарѣвшій, усталый, раздраженный, во многомъ разочаровавшійся, не только въ Россіи, но и во всей Европѣ, — Герценъ, только-что принужденный закрыть свою типографію, бросить „Колоколъ“ и пріѣхавшій въ Швейцарію и Италію отдыхать, успокоиться, ничего не дѣлать? Вѣдь это было трагическое время въ его жизни, самыя печальныя минуты всего его существованія. Онъ былъ тутъ то-же самое, что̀ Наполеонъ на островѣ св. Елены: великій человѣкъ съ отрѣзанными крыльями. Тоска, боль, апатія его грызли. Еще въ 1862 году, когда онъ не выѣзжалъ еще изъ Лондона, когда только еще начиналось въ отношеніи къ нему обратное движеніе, у него, по его собственнымъ словамъ, „скребли кошки на сердцѣ“. Что же это было четыре года спустя, когда поворотъ уже весь совершился, и около себя онъ видѣлъ все только разрушеніе и руины! Но Гѐ этого не замѣчалъ, не видѣлъ, онъ только радовался на блестящія, остроумныя рѣчи. А какія это были рѣчи? Минутныя вспышки сангвиническаго, легко возбу-

ждающагося темперамента, способнаго разгораться отъ дремлющаго внутри огня, даже въ минуты самыя тяжкія, забываться, развлекаться, быть даже оживленнымъ и веселымъ на нѣсколько минутъ, будто ни въ чемъ не бывало. Даже сама Италія, которую онъ прежде такъ любилъ и боготворилъ, представлялась ему теперь въ мрачномъ, тускломъ, почти надоѣдливомъ видѣ. „Архитектурный монументальный характеръ итальянскихъ городовъ, рядомъ съ ихъ запущенностью, подъ конецъ надоѣдаетъ, современный человѣкъ въ нихъ не дома, а въ неудобной ложѣ театра, на сценѣ котораго поставлены величественныя декораціи... Человѣку не всегда хочется удивляться, возвышаться душой, имѣть *тугенды,* быть тронутымъ и носиться мыслью далеко въ быломъ, а Италія не спускаетъ съ извѣстнаго діапазона и безпрестанно напоминаетъ, что ея улица не простая улица, а что она памятникъ, что по ея площадямъ не только надобно ходить, но должно ихъ изучать...“ Далекая, отрѣзанная отъ него Россія представлялась ему всего дороже, всего милѣе, и вотъ онъ просилъ у Гè чего-нибудь русскаго почитать.

Въ параллель къ этому разсказу Гè, у меня есть другой еще, изъ того-же времени, очень характерный. Его мнѣ передалъ С. Л. Левицкій, нашъ знаменитый фотографъ. Онъ приходился Герцену двоюроднымъ братомъ. Отъ времени до времени они видались въ Парижѣ, гдѣ у Левицкаго была тогда фотографическая мастерская. Однажды, въ 60-хъ годахъ, во время свиданія обоихъ семействъ, Герценъ, разговорившись о Россіи, вдругъ всталъ, пошелъ, заперъ двери и сказалъ: „Ну, теперь, господа, мы вотъ что сдѣлаемъ. Давайте пропоемъ „Боже царя храни“. Всѣ удивились, но послушались, и „Боже царя“ было пропѣто нѣсколько разъ всѣми присутствующими. Конечно, ни слова Жуковскаго, ни музыка Львова не интересовали его, но дорого и горячо было воспоминаніе о Россіи, о молодыхъ невозвратныхъ годахъ, о толпѣ народа, о давно невиданныхъ лицахъ друзей и знакомыхъ.

Въ эти минуты повторялось, конечно, для Герцена то самое, что онъ ощущалъ однажды, еще въ юности, послѣ долгаго отсутствія изъ русскихъ мѣстъ. Послѣ продолжительной жизни въ Перми и Вяткѣ, онъ получилъ, наконецъ, позволеніе поѣхать во Владиміръ. „Когда я вышелъ садиться въ повозку въ Козьмодемьянскѣ,—разсказываетъ онъ,—сани были заложены по-русски, тройка въ рядъ, коренная въ дугѣ весело звонила колокольчикомъ. Такъ сердце и стукнуло отъ радости, когда я увидѣлъ нашу упряжь...“ Точно такъ вотъ и теперь, черезъ 25 лѣтъ, сердце стукнуло у него отъ радости, когда онъ услыхалъ давно неслыханный русскій гимнъ, опять что-то русское изъ временъ далекой юности. Глубокое чувство чего-то прежняго, еще счастливаго и радостнаго и вмѣстѣ національнаго, въ обоихъ случаяхъ одно и то же.

Впрочемъ, Герценъ былъ во Флоренціи не совершенно одинокъ. Въ этомъ городѣ было тогда много русскихъ, и хотя не всѣ изъ нихъ, а были все-таки такіе, которые попрежнему любили и цѣнили талантъ Герцена. Были также и иностранцы, приверженцы Герцена. „Въ 1867 году, во Флоренціи,—разсказываетъ Герценъ,—меня просили прочесть что-нибудь въ близкомъ кругу друзей, собиравшихся то у насъ, то у извѣстнаго физіолога Шиффа. Я вспомнилъ французскій переводъ „Доктора Крупова“ и прочелъ его. Слушатели были очень довольны. Шиффъ настоятельно требовалъ, чтобъ я перепечаталъ его. Одинъ итальянскій литераторъ просилъ текстъ для перевода на итальянскій языкъ. Мой Круповъ, какъ Лазарь, снова ожилъ. Перечитывая его, мнѣ пришли въ голову „Рефлексіи и контроверзіи“ прозектора Левіаѳанскаго, и я написалъ ихъ собственно для Шиффа“. Вотъ съ этого самаго доктора Шиффа Гè и сдѣлалъ портретъ почти тогда-же, въ 1866 году. По оживленности и характерности это одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ портретовъ Гè. Когда онъ появился на выставкѣ въ Петербургѣ, я тотчасъ указывалъ на него нашей публикѣ. Другіе портреты того-же флорентинскаго времени были портреты:

дочери доктора Шиффа, г-жи Гербель и А. А. Мордвинова, скоро потомъ скончавшагося. Этихъ портретовъ я не видалъ. Но портретъ изъ того-же времени, который я видѣлъ и знаю—это портретъ Герцена, лучшій (даже по краскамъ) изъ всѣхъ портретовъ, написанныхъ Н. Н. Гè во всю его жизнь, и одинъ изъ совершеннѣйшихъ портретовъ всей русской школы.

Еще въ первый день свиданія, Гè сказалъ Герцену: „Александръ Ивановичъ, не для васъ, не для себя, но для всѣхъ тѣхъ, кому вы дороги, какъ человѣкъ, какъ писатель, дайте сеансы: я напишу вашъ портретъ". Онъ отвѣтилъ, что готовъ — когда прикажете — и исполнилъ свои пять сеансовъ съ нѣмецкою аккуратностью". Не напиши во Флоренціи, въ декабрѣ 1866 года, Гè этого портрета, такъ навѣки и не осталось-бы у насъ, кромѣ одной-двухъ фотографій прежнихъ годовъ, ни одного изображенія одной изъ величайшихъ русскихъ историческихъ и литературныхъ личностей, въ послѣдніе годы жизни этого человѣка. А Гè писалъ его съ любовью, преданностью и вѣрою—такіе портреты не могутъ не удаваться. Такъ вышло и на нынѣшній разъ.

Однажды Герценъ принесъ къ Гè въ мастерскую, во время сеансовъ, цѣлую кипу „Московскихъ Вѣдомостей" и говоритъ:

„Вотъ я безъ этой мерзости жить не могу. Какъ червякъ въ сырѣ, такъ и я въ этомъ копаюсь. И вотъ посмотрите. Мы съ Огаревымъ думаемъ, что мы свободны,—куда намъ! Вотъ свобода. Человѣка *) любилъ Бѣлинскій, велъ его, возлагалъ на него свою надежду, гордился имъ. Бѣлинскаго уже давно нѣтъ, и слѣдъ простылъ, а онъ его теперь раскаталъ, да такъ, что мы руки развели. Зачѣмъ? Какая надобность? Вотъ это свобода, такъ свобода!" Тутъ-же онъ разсказалъ о своемъ отношеніи къ новому поколѣнію, идущему за нимъ, о своей встрѣчѣ съ Чернышевскимъ. Онъ его не полюбилъ, ему показался онъ неискреннимъ, „себѣ

*) Каткова.

на умѣ", какъ онъ выразился. О женевскихъ эмигрантахъ онъ говорилъ съ отвращеніемъ. Они его оскорбляли умышленно. Одинъ кричитъ, нарочно, черезъ улицу: „Герценъ, Герценъ! Будете дома?" безъ всякой надобности, но чтобы показать: „вотъ какъ мы его третируемъ"...

Почему Чернышевскій показался Герцену „неискреннимъ", почему и за что Герценъ не взлюбилъ Чернышевскаго (надо полагать, что въ Чернышевскомъ, кромѣ искренности или неискренности, могли быть и другія качества)—все это такъ и остается неизвѣстнымъ, но отношенія къ Каткову и къ новѣйшимъ русскимъ эмигрантамъ — интересны.

Однако были также у Герцена, по словамъ Гè, разсказы, полные добродушія. Онъ вспоминалъ Погодина, который, любя его, ему говорилъ: „Послушай, Герценъ, вѣдь никто лучше не напишетъ французскую революцію, напиши ее и посвяти Государю, и проститъ, вѣрно, проститъ". Или вспоминалъ В. П. Боткина, который въ Швейцаріи, подъѣзжая на пароходѣ къ пристани и увидя Герцена на берегу, испугался, засуетился, схватилъ мѣшки и, обращаясь къ своей компаньонкѣ, чтицѣ, сталъ бѣгать по палубѣ, повторяя: „Ma chère, ma chère..." А я стою на пристани и говорю: „Василій Петровичъ, стыдно; Василій Петровичъ, стыдно"; но онъ такъ и убѣжалъ"...

Теперь мнѣ хочется свести итоги, что̀ во время частыхъ и долгихъ бесѣдъ Герцена съ Гè оба они получили другъ отъ друга? Не можетъ же получиться въ результатѣ нуль, ничто, когда сходятся вмѣстѣ умные и талантливые люди, когда они симпатизируютъ одинъ другому, когда съ великимъ удовольствіемъ проводятъ много времени вмѣстѣ.

Для Герцена было, во-первыхъ, однимъ русскимъ больше, и не только однимъ только въ одиночку, но еще съ прибавкой цѣлаго его семейства. Жена Гè, Анна Петровна, была женщина умная и образованная, сочувствовавшая всѣмъ тогдашнимъ хорошимъ новымъ вещамъ, и потому великая поклонница Герцена. Сверхъ того, въ обоихъ семействахъ были дѣти—сильное связующее звено для всѣхъ нихъ. Все

вмѣстѣ составляло словно два многолюдныхъ русскихъ гнѣзда, теплыхъ, привѣтливыхъ и интимныхъ, а, по словамъ Гè, „быть съ русскими, дышать интересами русскихъ—вотъ что тогда во Флоренціи было для Герцена все“. Но, кромѣ того, Гè былъ, какъ и жена его, человѣкъ умный и образованный и, сверхъ того, талантливый по художеству, т.-е. способный давать многое изъ самого себя, своеобразное, свѣжее и самостоятельное, да еще въ изящной оригинальной формѣ рѣчи. Какое это было для Герцена освѣжѣніе и отдыхъ среди отягчавшихъ его мыслей и грустныхъ чувствъ! Конечно, про многое Герцену приходилось молчать и ничего не высказывать: Гè во всю жизнь не интересовался никакими дѣлами современной исторіи, политической жизни Европы и Россіи. Это былъ для него міръ замкнутый, чужой и далекій, неинтересный и холодный. Герценъ, конечно, тотчасъ же это увидалъ, и ему оставалось молчать про все то, чтó именно всего болѣе его самого волновало и ворочало. Не могъ онъ также, конечно, соглашаться съ Гè и въ иныхъ его разсужденіяхъ.

Напримѣръ, возьмемъ ту минуту, когда Герценъ, осматривая мастерскую Гè, сказалъ ему про его „Тайную вечерю“, очень ему понравившуюся: „Какъ это ново, какъ вѣрно“, а Гè въ отвѣтъ „напомнилъ ему разрывъ друзей, намекнулъ на разрывъ его съ Грановскимъ, такъ хорошо имъ разсказанный“.—„Ну, нѣтъ, любезный другъ,—долженъ былъ, мнѣ кажется, подумать про себя Герценъ,—ты тутъ уже совсѣмъ мало понимаешь. Ты вовсе не схватываешь сути дѣла“. И въ самомъ дѣлѣ, что общаго между Іудой и Грановскимъ? Ссоры ссорамъ рознь. И изъ-за чего онѣ бываютъ и какъ совершаются—хотя бы и изъ-за разныхъ мнѣній—это все дѣло совершенно разное. Развѣ Грановскій былъ предатель, развѣ онъ выдавалъ Герцена врагамъ, развѣ онъ старался сдѣлать ему вреда какъ можно побольше? Развѣ онъ кипѣлъ злобой и ненавистью? Нѣтъ, въ минуту самаго высшаго возбужденія, въ минуту полнаго разлада и расхожденія онъ только, „блѣдный и придавая

себѣ видъ посторонняго, сказалъ Герцену: „Послушайте, вы меня искренно обяжете, если не будете никогда говорить объ этихъ предметахъ. Мало-ли сколько есть вещей занимательныхъ и о которыхъ толковать гораздо полезнѣе и пріятнѣе“. — „Изволь, съ величайшимъ удовольствіемъ“, сказалъ въ отвѣтъ Герценъ, чувствуя холодъ на лицѣ. Ни слова больше, споръ не продолжался. Точно кто-нибудь близкій умеръ: такъ было тяжело“, — вотъ и все, больше ничего у нихъ не произошло. Грановскій никогда потомъ ничего не предпринималъ враждебнаго противъ Герцена, но разрывъ и разлука съ прежнимъ другомъ оставили въ Грановскомъ на всю жизнь „слѣды неизлѣчимые“. Грановскій былъ только человѣкъ слабый, безхарактерный, но добрый, мягкій. Нельзя было не любить, не уважать его за многое. Какое же сравненіе у него съ Іудой? Гè говоритъ, что въ отвѣтъ на его замѣчаніе о ссорѣ его, Герцена, съ Грановскимъ, Герценъ сказалъ: „Да, да, это глубоко, вѣчно, правда“. Но наврядъ-ли въ этихъ словахъ было что-нибудь, кромѣ простой учтивости гостя къ хозяину. Герценъ самъ разсказываетъ, какъ часто ему случалось, противъ собственнаго внутренняго убѣжденія, по слабости или нерѣшительности, соглашаться съ мнѣніями, которыхъ онъ не раздѣлялъ. Въ разговорахъ съ Гè это должно было, мнѣ кажется, случаться не разъ.

Но чѣмъ былъ для Гè Герценъ во Флоренціи? Онъ былъ для него, конечно, великою радостью и счастіемъ. Въ личныхъ свиданіяхъ съ великимъ талантливымъ писателемъ осуществлялась старинная, давнишняя, блаженная мечта Гè — увидать Герцена, поговорить съ нимъ, написать съ него портретъ. Живость, огненность, нервность, горячая впечатлительность Герцена, хотя-бы даже и посдавшія нѣсколько процентовъ противъ прежняго, должны были въ ту эпоху оказывать чарующее дѣйствіе на жадную ко всему этому душу художника. Притомъ-же, хотя Герценъ и мало понималъ въ искусствѣ, мало имѣлъ къ нему вкуса, мало могъ вести о немъ разговоровъ съ Гè, и это являлось для Гè, конечно,

великимъ убыткомъ—но зато Герценъ, невзирая на все свое свободомысліе, сохранялъ въ себѣ и въ это время, какъ всегда прежде, значительную дозу религіозности, любви къ Евангелію. „Въ первой молодости моей,—говоритъ Герценъ въ „Быломъ и думахъ",—я часто увлекался вольтеріанизмомъ, любилъ иронію и насмѣшку, но не помню, чтобъ когда-нибудь я взялъ въ руки Евангеліе съ холоднымъ чувствомъ, и это меня проводило черезъ всю жизнь; во всѣ возрасты, при разныхъ событіяхъ я возвращался къ чтенію Евангелія, и всякій разъ его содержаніе низводило миръ и кротость на душу". На этомъ пунктѣ двое флорентинскихъ собесѣдниковъ всего чаще, конечно, сходились. Гè былъ полонъ плановъ и сюжетовъ для своихъ религіозныхъ картинъ, на сюжеты изъ Евангелія, и, понятно, наклоненъ былъ поминутно вести разговоръ о нихъ. Возможность бесѣдовать объ этихъ предметахъ съ обожаемымъ Герценомъ являлась для Гè несравненнымъ благополучіемъ.

И все-таки, для Гè этого было мало. Ему надо было по этой части гораздо больше, чѣмъ сколько могъ представить ему Герценъ. Въ одномъ черновомъ своемъ наброскѣ Гè прямо говоритъ: „Въ Бакунинѣ и Герценѣ я для себя ничего не нашелъ. Въ Герценѣ уже художника не было, въ Бакунинѣ никогда его не было. Герценъ, блистательный талантъ, былъ глубоко несчастный человѣкъ. Я въ немъ увидѣлъ безграничную любовь къ родинѣ, навѣки закрытой для него, отвращеніе ко всему, что его окружало на Западѣ: это было для него чуждо, мелко. То, къ чему стремились Гоголь, Достоевскій, не имѣло для него цѣны. Политика разъѣла его талантъ и задержала мысль въ ея полетѣ къ вѣчному, истинному. Было тяжело видѣть этотъ талантъ разбитымъ..." Значитъ, вотъ что стояло между Герценомъ и Гè толстой стѣной: у Герцена чего-то не было, что было у Гоголя и Достоевскаго, и въ этомъ великая была бѣда. Гè разочаровался, до извѣстной степени, въ своемъ прежнемъ идолѣ—уже въ немъ онъ *ничего для себя не нашелъ!* Положеніе *народовъ*, ихъ жизнь, страданія и радости, угне-

тенія и свѣтлыя надежды—все это представлялось для Гè только какой-то „политикой“, чѣмъ-то затхлымъ и мертвеннымъ, чѣмъ-то разъѣдающимъ талантъ! Онъ уразумѣвалъ только литературную понятливость Герцена, только блескъ его рѣчи, картинность выраженія, съ одной стороны, и съ другой—защиту *отдѣльной личности* отъ внѣшняго притѣсненія, сочувствіе бѣдному угнетенному тѣломъ и духомъ, сожалѣніе о стѣсненіяхъ жизни. Тутъ Гè былъ все тотъ же, какимъ онъ былъ въ деревнѣ, у отца и бабушки.

Общее свое понятіе о Герценѣ Гè высказалъ въ слѣдующихъ строкахъ: „Герценъ былъ изъ тѣхъ, которые живутъ своимъ духомъ; такіе люди, идя своимъ новымъ путемъ, необходимо открываютъ новыя стороны истины. Такіе люди иногда не признаются толпой заурядныхъ тружениковъ. Ежели не при жизни, то непремѣнно вслѣдъ за смертью, бывало всегда отомщеніе такого рода: такъ было съ Пушкинымъ, Гоголемъ, Тургеневымъ, то же самое испыталъ и Герценъ... Рѣчь русская, какъ свободная, была услышана въ первый разъ отъ Герцена, была рѣчью Герцена. Онъ первый призналъ не какъ рабъ, а какъ свободный человѣкъ, величіе Александра II, и эта заслуга за нимъ остается вѣчно. Онъ первый свое дѣло литературное поставилъ на ту высоту, на которой оно должно стоять, какъ призваніе духа человѣческаго, какъ проявленіе Божества. Онъ умеръ огорченный, одинокій, но не сдался, и это заслуга великая. Стоя на томъ берегу, высокомъ, ему ясно были видны всѣ тѣ заблужденія, вся та узость, отъ которой, любя свою страну, онъ всѣхъ предостерегалъ. Но его, какъ всѣхъ великихъ, слышать не хотѣли. Рабъ не могъ оцѣнить свободнаго человѣка. Непосредственно идущіе за нимъ не имѣли ни развитія, ни дара и не могли его цѣнить. Такъ, огорченный, онъ и ушелъ въ могилу съ вѣрою во времена болѣе свѣтлыя и радостныя...“ Тутъ передъ нами Гè, боготворящій Герцена за талантъ, за умъ, за огонь темперамента, за сочувствіе „униженнымъ и оскорбленнымъ“, но Гè,

для котораго „политическія воззрѣнія ниже его задачи“, а „отрицаніе—уже пережито“.

Насколько шире и выше, чѣмъ у Гè, было пониманіе у Бѣлинскаго, когда онъ писалъ по поводу романа „Кто виноватъ“: „Что составляетъ задушевную мысль Искандера, которая служитъ ему источникомъ вдохновенія?—Мысль о достоинствѣ человѣческомъ, которое унижается предразсудками, невѣжествомъ и унижается то несправедливостью человѣка къ своему ближнему, то собственнымъ добровольнымъ искаженіемъ самого себя... Искандеръ—по преимуществу человѣкъ гуманности...“

Но насколько еще и того выше и глубже пониманіе Льва Толстого, который въ письмѣ своемъ, отъ 13 февраля 1888 года, писалъ Н. Н. Гè: „Все послѣднее время мы читали, и читали Герцена, и о васъ часто поминали. Что за удивительный писатель! Наша жизнь русская, за послѣднія 20 лѣтъ, была-бы не та, если бъ этотъ писатель не былъ скрытъ отъ молодого поколѣнія. Изъ организма русскаго общества вынутъ насильственно очень важный органъ...“

Да, Герценъ былъ одно время, покуда могъ, покуда его слушали, истиннымъ воспитателемъ, будителемъ мысли, чувства и сознанія, развивателемъ русскаго народа, еще болѣе, чѣмъ Бѣлинскій,—и это до тѣхъ поръ, пока, по слабости характера, онъ не сталъ слушаться людей, совершенно противоположныхъ его натурѣ, насильно тащившихъ его на путь, совершенно ему чуждый. Года за два до смерти онъ писалъ: „Останавливаюсь на грустномъ вопросѣ: какимъ образомъ, откуда взялась во мнѣ уступчивость съ ропотомъ, эта слабость съ мятежомъ и протестомъ?.. Съ одной стороны, достовѣрность, что поступать надо такъ, съ другой—готовность поступать совсѣмъ иначе. Шаткость надѣлала въ моей жизни бездну вреда и не оставила даже слабой утѣхи въ сознаніи ошибки невольной, несознанной; я дѣлалъ промахи à contre-coeur; вся отрицательная сторона была у меня передъ глазами... Сколькими несчастіями было-бы меньше въ моей жизни, сколькими

ударами, если-бы я имѣлъ во всѣхъ важныхъ случаяхъ силу слушаться самого себя. Меня упрекали въ увлекающемся характерѣ; увлекался и я. Но это не составляетъ главнаго. Отдаваясь по удобовпечатлительности, я тотчасъ останавливался; мысль, рефлексія и наблюдательность всегда брали верхъ въ теоріи, но не въ практикѣ. Тутъ и лежитъ вся трудность задачи, почему я давалъ себя вести nolens volens...“

Повидимому, Гè всего этого не зналъ, не видѣлъ, не понималъ, и потому-то именно онъ въ немъ уже *ничего для себя не нашелъ*. Встрѣча съ Герценомъ была пріятная, милая, сердечная, но ничего истинно существеннаго для Гè не принесла; ничего нарѣзывающаго глубокій слѣдъ и оставляющаго плодоносный осадокъ она не родила.

Невольно переносишься мыслью за 8 лѣтъ раньше, и сравниваешь эту встрѣчу со встрѣчей Герцена съ другимъ еще русскимъ художникомъ, съ знаменитымъ нашимъ живописцемъ Александромъ Ивановымъ.

И этому тоже смертельно хотѣлось повидаться съ Герценомъ, и онъ тоже долго искалъ къ тому случая.

Ивановъ писалъ Герцену въ 1857 году: „Слѣдя за современными успѣхами, я не могу не замѣтить, что и мое искусство живописи должно также получить новое направленіе. Я полагаю, что нигдѣ столько не могу зачерпнуть разъясненія моихъ мыслей, какъ въ разговорѣ съ вами, а потому рѣшаюсь пріѣхать на недѣлю въ Лондонъ, отъ 3-го до 10-го сентября...“ Ну, вотъ они и встрѣтились и повидались. Но что-же изъ этого произошло? Ровно ничего. Ивановъ не „зачерпнулъ“ никакого „разъясненія своихъ мыслей“... Когда они встрѣтились, Герценъ съ удовольствіемъ, съ симпатіей выслушалъ Иванова, но ничего не сказалъ ему въ отвѣтъ, кромѣ нѣсколькихъ добрыхъ, сердечныхъ словъ: „Хвала русскому художнику, безконечная хвала! Не знаю, сыщете-ли вы формы вашимъ идеаламъ, но вы подали не только высокій примѣръ художникамъ, но даете свидѣтельство о той непочатой, цѣльной натурѣ рус-

ской, которую мы знаемъ чутьемъ, о которой догадываемся сердцемъ и за которую, вопреки всему дѣлающемуся у насъ, мы такъ страстно любимъ Россію, такъ горячо надѣемся на ея будущность". Однимъ словомъ, онъ ему высказалъ нѣсколько энтузіастныхъ, добрыхъ, милыхъ, но мало значащихъ „общихъ мѣстъ". Не стоило видѣться только для этого. Въ созданіяхъ Иванова ни до того, ни послѣ не было ничего *національнаго*, ничего спеціально *русскаго*. Къ созданію новой школы онъ не имѣлъ способности, и потому никакой и не создалъ. Но изъ всего этого Герценъ одного не зналъ и не понималъ, другого впередъ отгадать не могъ. Ни его изумительной картины, ни еще болѣе изумительныхъ рисунковъ (къ Библіи) онъ тутъ въ Лондонѣ не видалъ, да притомъ-же такъ мало былъ вообще образованъ относительно искусства, такъ мало былъ къ нему приготовленъ, такъ мало его любилъ и понималъ, что не имѣлъ возможности сказать Иванову что-либо, кромѣ именно только общихъ мѣстъ сочувствія къ „почину" и симпатіи къ „энергіи". Послѣ свиданія съ Герценомъ Ивановъ ни на какой новый путь не вступилъ, ничего новаго не предпринялъ, никакихъ новыхъ взглядовъ въ своихъ произведеніяхъ не высказалъ, ни единой іоты не перемѣнилъ въ томъ, что въ то время одинъ самъ съ собою, безъ Герцена, дѣлалъ.

То-же самое точь въ точь случилось и съ Гè. Отъ Герцена онъ не услыхалъ ничего особеннаго по части своего дорогого искусства, а послѣ свиданія съ нимъ ни въ чемъ не перемѣнился самъ, да ничего и не перемѣнилъ и въ своей художественной дѣятельности. Какъ начаты были въ то время разныя его художественныя работы, такъ потомъ онѣ у него и продолжались. Ни малѣйшаго вліянія на него Герценъ не оказалъ.

Таковы итоги этихъ двухъ свиданій. Свиданія были оба раза вполнѣ излишни.

VIII.

Исторія съ картиной.

Кромѣ Бакунина и Герцена, Гѐ былъ во Флоренціи, въ срединѣ 60-хъ годовъ, въ постоянномъ общеніи и сношеніяхъ со множествомъ русскихъ и иностранцевъ. Это были люди самаго разнообразнаго склада и оттѣнковъ, одни—прогрессисты, другіе—консерваторы, одни—люди науки, другіе—люди искусства; изъ нихъ многіе были люди, для которыхъ современная политика была все, многіе другіе люди, кому она была ничто; одни—вѣрующіе во все принятое, другіе—ровно ни во что не вѣрующіе; остальные—просто публика, ко всему, пожалуй, и прислушивающаяся, но ничего своего не дающая и оттого всего чаще молчащая. Всего было тутъ вдоволь, великая пестрота. Но для Гѐ—все-таки тутъ была жизнь, движеніе, безконечные разговоры, споры и пренія, а это во всѣ періоды его жизни было ему до безконечности нужно и дорого, все равно какъ какой-нибудь супъ и жаркое. Онъ тутъ кормился, онъ тутъ плавалъ въ удовольствіи, а самъ ораторствовалъ и кипятился больше всѣхъ.

Напримѣръ, тутъ былъ Деманжэ (Іосифъ), французъ, теперь учитель дѣтей Герцена, а прежде красный, изгнанникъ изъ отечества послѣ революціи 1848 г. Но тутъ рядомъ съ нимъ былъ тоже и маркизъ Киризуэкъ, тоже французъ, долго жившій въ Америкѣ, но—легитимистъ. Этотъ проводилъ во Флоренціи всего болѣе времени въ горячихъ спорахъ и схваткахъ съ русскимъ княземъ Петромъ Долгорукимъ, оттѣнокъ и краска котораго довольно извѣстны. Былъ физіологъ, американецъ Шифъ, у котораго сынъ Герцена, Александръ, былъ помощникомъ на флорентинскихъ „высшихъ курсахъ“ (Studii superiori). Былъ ученый, итальянскій санскритистъ, графъ де-Губернатисъ, литераторъ, поэтъ, біографъ, историкъ, профессоръ, женатый на русской, г-жѣ Безобразовой; былъ живописецъ Усси, прославившійся въ

60-хъ годахъ (впрочемъ, довольно не въ мѣру и даже, пожалуй, совершенно понапрасну) своей очень посредственной картиной „Изгнаніе герцога Аѳинскаго“; былъ Альтамура; былъ французскій скульпторъ Дюпрэ, очень извѣстный въ тѣ времена своими статуями: „Каинъ и Авель“, потомъ еще нѣсколько другихъ. Изъ русскихъ: Мечниковъ—русскій, но горячій гарибальдіецъ, раненый въ какомъ-то итальянскомъ сраженіи за независимость Италіи; Александръ Мордвиновъ съ женой своей Екатериной Алексѣевной, урожденной княжной Оболенской, а послѣ смерти его (отъ чахотки) сдѣлавшейся супругой знаменитаго доктора С. П. Боткина; были: поэтъ Гербель съ женой, молодой еще тогда литераторъ Евгеній Исакіевичъ Утинъ, ревностный поклонникъ и Герцена и Гè; Онѣгинъ, жившій вмѣстѣ со своимъ пріятелемъ Жуковскимъ, сыномъ знаменитаго русскаго поэта; былъ живописецъ Гр. Григ. Мясоѣдовъ, пенсіонеръ Академіи художествъ, получившій большую золотую медаль за своего „Димитрія Самозванца въ корчмѣ (съ Варлаамомъ)“ и пріѣхавшій во Флоренцію изъ Испаніи; молодой талантливый архитекторъ Левъ Даль, тоже пенсіонеръ нашей Академіи художествъ; Желѣзновъ, ученикъ Карла Брюллова, но неудачный живописецъ, было также много другихъ нашихъ художниковъ, — всѣ они ѣхали изъ Россіи въ Римъ, или изъ Рима назадъ въ Россію. Наконецъ, профессоръ Ал. Ник. Веселовскій, тогда еще молодой русскій ученый, занимавшійся для своихъ будущихъ работъ во флорентинскихъ библіотекахъ. Въ числѣ другихъ, домъ Гè былъ для нихъ всѣхъ дорогимъ, желаннымъ центромъ на чужбинѣ; здѣсь интеллигентные русскіе собирались, обмѣнивались мыслями и впечатлѣніями по поводу всего совершавшагося тогда въ Россіи и Италіи, а времена были въ ту пору, и тамъ и здѣсь, тревожныя, иногда бурныя, полныя крупныхъ перемѣнъ и начинаній.

О художествѣ Гè всего болѣе толковалъ и спорилъ съ Ѳ. Ѳ. Каменскимъ, авторомъ двухъ скульптурныхъ произведеній: „Вдова“ и „Первый шагъ“. Обѣ эти вещи были очень

замѣчательны по новизнѣ направленія—оно было искренно реальное и, значитъ, глубоко отличалось отъ прежняго направленія русской скульптуры, еще вполнѣ академической, притворной и выдуманной. О живой натурѣ тамъ не было еще и помина. Но встрѣтившіеся во Флоренціи художники были во всѣхъ мнѣніяхъ своихъ совершенно противоположны по натурамъ: Гè — умѣренный либералъ, Каменскій — пламенный прогрессистъ; третій ихъ товарищъ, скульпторъ Забѣлло — упорный поборникъ и защитникъ всего существующаго. Понятно, какіе должны были происходить у нихъ оживленные, иногда ярые споры. За немногими исключеніями, вся эта компанія много читала, особенно газетъ и журналовъ, и это давало богатую пищу общему оживленію. Особенно много читалъ Н. Н. Гè. Онъ давалъ этимъ блестящій отпоръ тому, что въ 30-хъ, 40-хъ 50-хъ годахъ думала и говорила о нашихъ художникахъ русская публика, а съ нею тоже и Гоголь. Гоголь писалъ однажды, въ 1837 году, Погодину изъ Италіи въ Москву: „Нашъ архитекторъ Ефимовъ имѣетъ благородное обыкновеніе, свойственное всѣмъ художникамъ, не заглядывать въ книги...“ Въ противоположность этому, Гè имѣлъ совершенно другое благородное обыкновеніе. Онъ именно заглядывалъ въ книги, и часто; онъ питался ими. Онъ былъ постоянно въ общеніи съ другими мыслящими умами своего времени. Отсюда происходила всегда та оригинальность, та новизна, то отсутствіе рутины во всемъ, которыми отличалось все, что онъ ни сочинялъ.

Въ 1864 году, въ продолженіе своего недолгаго пребыванія въ Петербургѣ, Гè вовсе ничего не работалъ — конечно, некогда было. Единственное, что онъ успѣлъ однакожъ тутъ сдѣлать, былъ портретъ г-жи Занадворовой, неизвѣстно гдѣ теперь находящійся. Но зато тѣмъ съ большимъ рвеніемъ взялся онъ снова за кисти во Флоренціи, послѣ антракта въ нѣсколько мѣсяцевъ, по пріѣздѣ изъ Россіи, въ 1864 году. Ранѣе всего онъ написалъ эскизы: „Христосъ и Марія“ и „Сестра Лазаря“. Оба они никогда не были

исполнены въ видѣ картинъ, но уцѣлѣвшій до нашего времени первый изъ этихъ эскизовъ представляетъ композицію настолько живописную и интересную, что нельзя не пожалѣть, что она никогда не осуществилась въ полномъ художественномъ своемъ видѣ. Эскизъ представляетъ уголъ еврейскаго дома со входною дверью. Оттуда вышла Марія, сестра Лазаря, и глядитъ въ знойную пустынную даль, а издали къ ней въ домъ идетъ Христосъ, поднимающійся на пригорокъ. Было-ли назначено у Гè, въ головѣ, изобразить на лицѣ Маріи сильное сердечное выраженіе, радость, восторгъ при видѣ дорогого учителя, — того теперь нельзя видѣть на эскизѣ, очевидно написанномъ быстро, лишь какъ общее расположеніе и распорядокъ картины. Но нельзя уже и изъ того, что есть, не чувствовать въ этой картинѣ большой живописности, красоты и интересности. Есть въ ней что-то сродни изящнымъ и высоко-талантливымъ рисункамъ Иванова карандашомъ, иллюстрирующимъ Библію и Евангеліе. Жаль только, что фигура Маріи черезчуръ длинна, колоссальна. Она этимъ немного оскорбляетъ глазъ.

Повидимому, недовольный своими эскизами, но чувствуя потребность сильно работать кистью, Гè оставилъ проекты своихъ двухъ новыхъ картинъ въ сторонѣ и занялся портретами. Онъ написалъ портреты г-жи Деманжэ, жены учителя Герценовскихъ дѣтей, и свой собственный (впослѣдствіи уничтоженный, по недовольству автора). Но тутъ-же воображенію его представился сюжетъ, вполнѣ его удовлетворявшій, и за него онъ принялся съ ревностью. Это была картина „Воскресеніе“, или, какъ онъ впослѣдствіи перекрестилъ ее, „Вѣстники Воскресенія“.

Въ одномъ изъ своихъ черновыхъ набросковъ Гè слѣдующимъ образомъ разсказываетъ про возникновеніе этой *второй* своей картины.

„Изъ Петербурга я устремился опять въ Италію; тамъ я началъ писать „Вѣстники Воскресенія“. Я сошелся во взглядахъ съ Ренаномъ въ его книгѣ „Les apôtres“ (не читавъ еще тогда этой книги). Онъ придаетъ громадное значеніе

Магдалинѣ. Христосъ былъ взятъ, распятъ, всѣ ученики разбѣжались. Отъ этого избавила маленькую христіанскую общину Магдалина своей громадной любовью; такая любовь въ общежитіи бываетъ непригодна, но она дорога для великихъ дѣлъ. Я отнесся къ сюжету картины такъ: Магдалина бѣжитъ черезъ Голгоѳу, на Голгоѳѣ лежатъ кресты, которые свидѣтельствуютъ о казняхъ. Какъ противовѣсъ Магдалинѣ—три воина; два изъ нихъ идутъ впереди, третій отсталъ. Первые смѣются надъ отставшимъ, онъ же идетъ и разсчитываетъ: вѣрно ли онъ получитъ, по расчету, третью часть? Этотъ воинъ мертвъ, хотя и живой; мертвые же кресты живы, потому что свидѣтельствуютъ о Христѣ".

Другое, болѣе подробное, объясненіе внутреннихъ мотивовъ и интимнѣйшей мысли новаго созданія Гè мы находимъ тотчасъ по окончаніи картины, и въ минуту ея отправки въ Петербургъ, въ статьѣ, напечатанной въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ" 28-го февраля 1867 г., № 58. Названа эта статья: „Воскресеніе. Новая картина художника Гè. Письмо изъ Флоренціи". Подписана она была буквою „Д", но авторъ ея былъ профессоръ А. Н. Веселовскій, тогда молодой профессоръ, проживавшій во Флоренціи и, какъ я уже выше сказалъ, бывшій тамъ въ очень интимныхъ, сердечныхъ и интеллектуальныхъ сношеніяхъ съ Гè. Настоящая статья содержитъ въ себѣ выраженіе настоящихъ мыслей и настроенія самого Гè.

„...Новая картина Гè продолжаетъ собою его прежнюю: за „Тайною Вечерею" слѣдуетъ „Воскресеніе". Какъ и прежняя картина, новая построена на томъ-же антагонизмѣ представленій. Тамъ Спаситель наканунѣ страданія, которымъ онъ запечатлѣлъ свою божественную дѣятельность и слово новой жизни; рядомъ съ нимъ, и отвернувшись отъ Него, Іуда, уходящій съ вечери потому, что ея не призналъ, и потому еще, что мертвому нечего дѣлать съ живыми. Здѣсь тотъ же антагонизмъ выразился въ Маріи Магдалинѣ и воинахъ... Марія Магдалина дѣйствительно видѣла воскресшаго Спасителя, и только-что совершившееся видѣніе какъ-бы про-

свѣтило ее: оттого во всей ея позѣ есть что-то восторженно-порывистое. Едва касаясь земли, Марія Магдалина идетъ возвѣстить апостоламъ о видѣнномъ, направляясь къ стѣнамъ Іерусалима. Первые лучи солнца упали на ея профиль; но еще больше въ ней того внутренняго просвѣтлѣнія, которое даетъ вѣра, еще не переставшая быть вѣрой, но уже ставшая знаніемъ. Воскресеніе совершилось въ ней самой; въ эту минуту она одна начинаетъ собою новую христіанскую жизнь, исторію той ратующей церкви, которая сошла съ Голгоѳы и видѣла воскресшаго Спасителя. Съ другой стороны, и направляясь въ другую сторону, оттуда же сходятъ римскіе ратники, также видѣвшіе, но не примиренные, веселые и издѣвающіеся, какъ будто неспособные задуматься ни надъ чѣмъ, что обѣщаетъ вывесть на новую колею: старый римскій міръ, продолжающій любоваться самимъ собой и еще смѣющійся старческимъ смѣхомъ, когда кругомъ началось неудержимое броженіе новой жизни, которая грозитъ поглотить его со всѣхъ сторонъ. Такимъ образомъ, старый и новый міръ, Магдалина и ратники, начинающееся христіанство и дряхлѣющее язычество, побѣда духа и пораженіе нѣмѣющей плоти, равно отправляются отъ Голгоѳы въ разныя стороны, смотря по степени призванія, глубинѣ вѣры или равнодушнаго невѣрія, смотря по тому, наконецъ, совершилось-ли въ самомъ человѣкѣ воскресеніе или нѣтъ. Въ этомъ смыслѣ Голгоѳа является идеальнымъ звеномъ, единственнымъ связывающимъ отдѣльно стоящія лица и группы картины, и здѣсь мы только повторяемъ слова самого художника, котораго произведеніе намъ удалось видѣть въ его флорентинской студіи. Въ этомъ смыслѣ и самъ онъ назвалъ свою картину „Воскресеніе"... Талантъ Гè, насколько мы можемъ судить по его предыдущей и настоящей картинѣ, по преимуществу лирическій. Эпической стороны евангельской исторіи онъ вовсе не касается. Но онъ слѣдуетъ за нею, не выходя изъ цикла евангельскихъ представленій. Такъ, въ своей предыдущей картинѣ онъ выбралъ мотивъ, непосредственно слѣдующій за Тайной

Вечерей; такъ и въ настоящей, Воскресеніе уже совершилось, но оно впервые начало приносить свои плоды и вызывать отвращеніе, либо равнодушіе, которыя подкопали древній міръ. Всѣ будущіе успѣхи христіанскаго ученія и неудержимое одряхлѣніе изжившагося язычества впервые вышли на сцену въ Маріи Магдалинѣ, полной вѣщаго видѣнія, и въ римскихъ ратникахъ, беззаботно отвернувшихся отъ этого видѣнія. Въ этомъ личномъ, героическомъ пониманіи исторіи, исторіи религіозной въ особенности, мы находимъ главную характеристику таланта Гè. Но если-бъ мы не захотѣли увидѣть тутъ оригинально-сложившагося таланта, то не могли-бы не признать, по крайней мѣрѣ, сознательнаго направленія, что̀ особенно важно въ средѣ, въ послѣднее время какъ-то особенно склонной безсознательно прилѣпляться къ традиціи и вмѣстѣ съ тѣмъ говорить объ обновленіи".

Про эту статью и про свои флорентинскія отношенія въ ту пору къ Н. Н. Гè, А. Н. Веселовскій писалъ мнѣ впослѣдствіи (въ письмѣ отъ 13-го октября 1894 года) вотъ что: „Съ Гè я познакомился во Флоренціи тотчасъ по написаніи имъ „Тайной Вечери". Года два-три мы прожили въ одномъ городѣ, въ одномъ и томъ же обществѣ — русскомъ, видались по нѣскольку разъ въ недѣлю. Два лѣта мы прожили вмѣстѣ у берега озера въ S.-Terenzo (подъ Спеціей). Самъ Гè разсказалъ (въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ") о своей флорентинской жизни; я могъ-бы прибавить кое-что къ характеристикѣ лицъ, которыхъ онъ видѣлъ и въ средѣ которыхъ вращался, но это едва-ли послужило-бы къ характеристикѣ художника. Въ этомъ отношеніи онъ сложился и мыслилъ совершенно своеобразно. Что меня поражало тогда и поразило впослѣдствіи, это то, что уже въ 1867 году онъ былъ толстовцемъ avant la lettre, съ такими-же стремленіями къ обобщеніямъ, нерѣдко безпочвеннымъ, къ раскрытію таинственнаго смысла въ реальной правдѣ факта, другими словами—къ аллегоріи. Картина его должна была что-то „доказать"; мы спорили о томъ подолгу.

„Что вы хотите доказать?“ спрашивалъ меня Н. Н. и недоумѣвалъ, когда я отвѣчалъ ему: „то, что подскажутъ факты“.

„При мнѣ была написана картина „Вѣстники Воскресенія“ и „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду“. Разговоровъ по этому поводу было много. Первый набросокъ „Вѣстниковъ“, почти уже конченный, былъ уничтоженъ. Сцена тутъ происходила въ горницѣ, апостолы сидѣли за столомъ. Въ открытую на заднемъ планѣ дверь глядѣлъ вечерній пейзажъ, и входила вѣстница, Магдалина, лицомъ къ зрителю. Вмѣсто всего этого явилось въ одно прекрасное утро полотнище съ исчезающею въ немъ Магдалиною и грузными воинами на первомъ планѣ. Николаю Николаевичу этотъ планъ понравился, потому что можно было пройтись по аллегоріи: Магдалина и воины, свѣтъ и тѣни, плоть и духъ и т. д....“

Про первоначальный эскизъ „Вѣстниковъ Воскресенія“ мнѣ удалось слышать еще и другой разсказъ, подтверждающій разсказъ А. Н. Веселовскаго. Къ числу лицъ, близкихъ знакомыхъ Н. Н. Гè, въ началѣ 70-хъ годовъ, въ Петербургѣ, принадлежалъ и Влад. Викт. Лесевичъ. Онъ мнѣ разсказывалъ, что, придя однажды къ Гè на Васильевскій островъ, онъ по нечаянности наступилъ на небольшой кусокъ толстаго холста, валявшагося на полу. Онъ его поднялъ и, обернувши, увидалъ, что это какой-то эскизъ Гè. Это былъ тотъ самый эскизъ, про который у меня говорится выше: „Христосъ и Марія“. Эскизъ былъ изященъ, поэтиченъ и колоритенъ. В. В. Лесевичъ удивился. Онъ тотчасъ заговорилъ: „Какъ это, Н. Н., у васъ на полу, подъ ногами, валяются такія чудесныя вещи?“—„Чему вы удивляетесь,—отвѣчала Анна Петровна, жена Гè.—То ли еще у насъ бывало! Вы-бы посмотрѣли, какой онъ однажды во Флоренціи написалъ эскизъ „Вѣстниковъ Воскресенія“. Просто чудо что такое это было. Представьте себѣ: маленькая сакля какая-то, низенькая и тѣсная. Сидятъ за столомъ апостолъ Петръ, апостолъ Іоаннъ и нашедшая у этого послѣдняго пріютъ Матерь Христа. Вѣдь Христосъ сказалъ Матери съ креста: „Жено, се сынъ твой“, а Іоанну: „Се мати твоя“. И съ этого

времени Іоаннъ взялъ ее къ себѣ. У нихъ на столѣ пища. И вдругъ въ растворенную дверь, въ фонѣ, стремительно влетаетъ Марія Магдалина; она разсказываетъ то, что сейчасъ узнала на Голгоѳѣ. Она первый вѣстникъ Воскресенія. Картина или, точнѣе, эскизъ былъ превосходный. Но потомъ Николаю Николаевичу пришло въ голову: „Что это я все пишу — вотъ второй уже разъ — все только сцены внутри дома. Пожалуй и другіе замѣтятъ, станутъ говорить. Надо лучше представить событіе на чистомъ воздухѣ, за городомъ, на самой Голгоѳѣ!“ И онъ тотчасъ взялъ и живо написалъ совершенно новый эскизъ, превратилъ его потомъ въ картину. А старый перекрестилъ поперекъ ударами кисти, а скоро потомъ и вовсе уничтожилъ. Вотъ что у насъ бывало. Что такое послѣ того, что какой-то эскизъ, заброшенный и забытый, валяется на полу?“

Который эскизъ былъ важнѣе, который лучше? Который ближе и глубже выражалъ идею Гè? Мудрено нынче сказать. Вѣдь того, перваго, ужъ больше нѣтъ на свѣтѣ. Но я-бы сказалъ собственно про идею: первая идея была прекрасна, нова, оригинальна, но все-таки приближалась къ манерѣ и складу Делароша. Вспомните только его „Evanouissement de la Vierge“ (Богоматерь, падающая въ обморокъ при видѣ, изъ окна, отряда римскихъ солдатъ, ведущихъ Христа на Голгоѳу), вспомните его „Retour du Golgotha“ (Возвращеніе Богоматери съ Голгоѳы—ученики поддерживаютъ ее въ минуту, когда она теряетъ сознаніе и готова опрокинуться и упасть назадъ), вспомните его „Vendredi-Saint“ (Богоматерь на колѣнахъ передъ столомъ, на которомъ посерединѣ лежитъ терновый вѣнецъ)—вспомните всѣ эти картины, и вы тотчасъ скажете: „Да, къ этому самому ряду замысловъ и созданій принадлежитъ тоже и первый эскизъ „Вѣстниковъ Воскресенія“. Тутъ выраженіе тихаго грызущаго горя, безпредѣльнаго отчаянія о потерѣ, сцена внутри домашней обстановки и частной семейной жизни. Нѣчто интимное, нѣчто личное, „un intérieur“, какъ французы называютъ, а у насъ по-русски: „бытовая сцена“. Куда дальше шагнулъ Гè,

метнувшись изъ частной горенки на цѣлую Голгоѳу, на публичное лобное мѣсто, всемірное и историческое, съ древнимъ еврейскимъ пейзажемъ, съ пламенной еврейкой, съ огрубѣвшими и ничего не понимающими, что творили и что творятъ, римскими солдатами! Куда дальше и выше противъ прежняго взлетѣла тутъ мысль новаго русскаго художника. Тамъ—еще только домашняя глубокая элегія, тутъ—цѣлая международная и всенародная трагедія, щемящая душу, быть-можетъ, еще болѣе оттого, что эта трагедія оттѣнена, съ одной стороны, дурацкимъ смѣхомъ идіотическихъ римскихъ солдатъ. Вотъ такъ-то, пожалуй, и всегда на свѣтѣ бываетъ, подумаетъ иной: гдѣ трагедія и страсть, а гдѣ—холодъ ужаса; гдѣ потрясенная душа, гдѣ дрожатъ всѣ нервы, а тутъ, рядышкомъ, сбоку, тотчасъ же—какой-то дикій нелѣпый смѣхъ и словно собачій шершавый лай. Какая изо всего этого безобразная нота выходитъ!

Впрочемъ, я покуда говорилъ тутъ только про одну мысль и содержаніе картины Гè. Про выполненіе и художественную ея сторону я здѣсь, покуда, еще ни слова.

„Я пописывалъ тогда у Корша въ его „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, продолжаетъ въ своемъ письмѣ ко мнѣ А. Н. Веселовскій.—Когда мнѣ захотѣлось разсказать русскимъ читателямъ о новой картинѣ Гè, я, разумѣется, не могъ обойти и того толкованія, которое давалъ ей самъ художникъ, тѣмъ болѣе, что этому внутреннему смыслу онъ давалъ особое значеніе. Я просилъ его точнѣе формулировать себя, и такъ какъ въ разговорахъ онъ постоянно ускользалъ въ сторону, оставалось одно средство: изложить свои взгляды на бумагѣ. Это Гè и сдѣлалъ, написалъ мнѣ письмо. Въ моей статьѣ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ удержаны всѣ существенныя его положенія, измѣнена лишь форма. Притомъ-же мою статью Гè читалъ. Она, стало-быть, получила его санкцію“.

Итакъ, мы имѣемъ здѣсь передъ глазами выраженіе истинныхъ думъ и замысловъ самого Гè, изъ того времени, когда его картина писалась, или даже когда она была совсѣмъ

кончена. Но скоро потомъ ему пришлось еще, съ новыми деталями и точнѣйшими подробностями, высказывать свою мысль и описывать свою картину.

Великая княгиня Марія Николаевна, тогда президентша Академіи Художествъ, находилась въ то время во Флоренціи. Любя въ самомъ дѣлѣ, а не по должности только, русское искусство и русскихъ художниковъ, да сверхъ того полная искренняго сочувствія и уваженія къ Гè, еще со временъ его „Аэндорской волшебницы“ (программы на золотую медаль), она, конечно, поинтересовалась видѣть новую картину своего любимца, только-что конченную. Что и какъ тутъ произошло, какіе были разговоры, что рѣшено было и какъ приступлено, обо всемъ этомъ Гè подробно разсказывалъ въ письмахъ къ своему старинному пріятелю, купцу М. П. Сырейщикову, очень образованному человѣку: ему онъ въ то время поручалъ, изъ Флоренціи, устроить въ Петербургѣ дѣло о выставкѣ новой своей картины.

Въ письмѣ отъ 10 мая 1867 года онъ говоритъ: „Когда я показывалъ свою картину великой княгинѣ, она, ради того, что не поймутъ ея, совѣтовала мнѣ написать письмо къ Гагарину *), чтобъ объяснить мой взглядъ и отношеніе къ сюжету. Что я и сдѣлалъ. Она предложила мнѣ послать картину въ Парижъ на выставку **), а когда я предоставилъ это ея волѣ ***), то просилъ позволить мнѣ прежде того выставить ее въ Петербургѣ, интересуясь мнѣніемъ своихъ соотчичей больше, чѣмъ мнѣніемъ иноземцевъ. Великая княгиня разрѣшила мнѣ сдѣлать выставку, когда мнѣ угодно. Говоря мнѣ объ этомъ сюжетѣ и объ отношеніи къ религіозному сюжету, великая княгиня мнѣ ска-

---

*) Князь Гр. Гр. Гагаринъ былъ тогда вице-президентомъ Академіи Художествъ. *В. С.*

**) Лѣтомъ 1867 года происходила парижская всемірная выставка, на которой находился и большой русскій художественный отдѣлъ. *В. С.*

***) По волѣ императора Александра II, первая картина Гè «Тайная Вечеря» была куплена на казенный счетъ и подарена императоромъ музею Академіи Художествъ. *В. С.*

зала: „Дай Богъ, чтобъ всѣ такъ искренно относились“, благодарила меня, сказала, что эту картину нужно долго смотрѣть. „Боюсь, что не поймутъ“, сказала она. На свѣтлый праздникъ я былъ у великой княгини, и она мнѣ сказала, что, по полученнымъ извѣстіямъ, такъ и случилось. Не поняли. Теперь я вижу изъ вашего письма, со словъ Басина, что они дальше пошли. Они не поняли и сейчасъ-же заподозрѣли въ антихристіанскомъ направленіи, въ чемъ трудно заподозрѣть картину. Можно отрицать въ ней достоинства художественныя, которыя заключаются въ невѣрности мысли, въ невыдержкѣ момента, въ несоблюденіи пропорцій, въ отсутствіи живописныхъ типовъ. Но для этого нужно относиться къ предмету со знаніемъ дѣла и безпристрастіемъ. Я передаю здѣсь суть нашего разговора.

„Я не вѣрю, чтобъ это было мнѣніе цѣлаго академическаго совѣта. Это—мнѣніе моего стараго учителя Басина, котораго я и выбралъ-то (что было тогда обязательнымъ условіемъ для посѣщенія классовъ) ради свободнаго изученія искусства. Онъ былъ знаменитъ полнымъ равнодушіемъ ко всему, что называется искусствомъ и что касается его. Гагаринъ, несмотря на полное равнодушіе къ искусству, какъ своеобразное выраженіе искренности вѣчныхъ идеаловъ, слѣдовательно и религіозныхъ, все-таки могъ дать вамъ *) то, что называется мнѣніемъ. Но не въ томъ дѣло. Мнѣніе судей не все еще. Больше дастъ судъ общественный, и вся моя надежда на него, хотя-бы мнѣ грозило полнѣйшее непризнаніе. Я отношусь къ своей задачѣ искренно, съ полной вѣрой и убѣжденіемъ, вы это знаете. Идея Свѣтлаго праздника особенно дорога русскому. Здѣсь (на Западѣ) этотъ праздникъ, эта идея давно уже потеряли всякое значеніе, даже въ народныхъ вѣрованіяхъ. Я могъ исполнить слабо, но я вѣрю, что нельзя заподозрѣть меня въ равнодушіи, и тѣмъ болѣе, въ отрицаніи самаго дорогого, что есть въ человѣкѣ—убѣжденія. Такое отношеніе къ дѣлу

*) *М. П. Сырейщиковъ.*

ремесленниковъ—возмутительно, и оттого они прямо начинаютъ съ клеветы. Великая княгиня уѣхала, и я не могу ее теперь просить. Одно остается мнѣ: ждать разрѣшенія выставки, и ежели можно было-бы—суда Государя. Вы хорошо сдѣлали, подавъ о семъ просьбу. Будемъ надѣяться, что клевета отойдетъ и правый судъ рѣшитъ дѣло. Напишите-же, пожалуйста, и, когда получите разрѣшеніе открыть выставку, или когда удостоитъ меня Государь видѣть картину, сейчасъ дайте мнѣ знать сюда. Я буду ждать".

Посылая картину свою въ Петербургъ, Гè, въ письмѣ своемъ къ князю Гр. Гр. Гагарину, отъ 10 апрѣля, писалъ: „Ея Высочество, удостоивъ меня лестнаго отзыва о моей картинѣ, пожелала, чтобы я свои доводы передалъ письмомъ вамъ, князь, чтò я со всею готовностью и исполняю въ настоящемъ письмѣ".

„Мысль картины: „Воскресеніе" возвѣщена противоположно двумя сторонами свидѣтелей (Матѳ. XXVIII, 1—15). Глубокое значеніе такого сопоставленія противоположныхъ сторонъ, свободныхъ выбору человѣка, вызвало созданіе произведеній искусствъ такихъ поэтовъ и художниковъ, какъ Данте, Микель-Анджело, Шекспиръ, Гете и нашъ Пушкинъ. Съ любовію ученика слѣдилъ я за ними, понимая всю важность мысли и способа выраженія. Оставаясь вѣрнымъ смыслу текста и трехъ евангелистовъ, я видѣлъ вотъ что:

„На разсвѣтѣ перваго дня недѣли, на Голгоѳѣ, лобномъ мѣстѣ, лежатъ позорные кресты, за спѣхомъ къ празднику не убранные; посрединѣ крестъ Спасителя, со слѣдами крови и съ надписью ироніи, замѣнившей преступленіе; около вѣнецъ терновый, поруганіе до мученій и крови. Это мѣсто и эти орудія перестали быть только ими—нѣмымъ свидѣтельствомъ; они стали мѣстомъ и знаками искупленія. Чрезъ такое мѣсто, навстрѣчу, мимо проходятъ свидѣтели словъ, и не только свидѣтели страданія и смерти, но и великаго торжества. Образомъ чего станутъ они какъ свидѣтели; путь ихъ, какъ и цѣль, противоположны.

„Одни, отказавшись отъ правды, продали свидѣтельство по совѣсти, взявъ ложь, переживаютъ всѣ изгибы паденія. Наглое осмѣиваніе себя-же въ поступкѣ, воровство другъ у друга воровской добычи; нежеланіе сначала, невозможность потомъ обернуться, чтобы увидѣть торжество правды, великую радость, которую тутъ-же несетъ другой свидѣтель. Однимъ словомъ, паденіе до ничтожества, до безобразія. Они идутъ молчать о правдѣ и подтвердить своимъ безобразіемъ ложь и силу тьмы несуществованія *).

„Марія Магдалина, вѣря въ правду, увидѣла Христа воскресшаго, она спѣшитъ возвѣстить эту радость великую тѣмъ, кого она любитъ и всему міру. Марія Магдалина стала заревомъ иного свѣта, встрѣчая у самаго источника мрачный образъ тьмы; она уже сравненіемъ вступаетъ въ борьбу и тѣмъ самымъ начинаетъ рядъ побѣдъ—исторію свободы человѣка, вѣнчанную въ воскресеніи Сына Человѣческаго.

„Такую встрѣчу и такую побѣду я желалъ и, сколько могъ и умѣлъ, выразилъ въ картинѣ.

„Для составленія пейзажа картины я пользовался фотографіями, снятыми на мѣстѣ, въ Іерусалимѣ, англійскими фотографами „Day and son“, принимая въ расчетъ реставраціи мѣста въ данный историческій моментъ.

„Посылая теперь-же картину въ Петербургъ, я осмѣливаюсь просить васъ, князь, простить мнѣ одну секунду безпокойства ради мѣста и освѣщенія, которыя много значатъ для картины. Полагаясь на ваше снисхожденіе, я оканчиваю письмо надеждой, лестной для меня, быть удостоеннымъ слышать мнѣніе ваше, князь, равно какъ и княгини, которой прошу передать мой полный уваженія поклонъ“.

Невзирая на такой поклонъ, Гè не „удостоился“ никакого отвѣта и мнѣнія, ни отъ князя, ни отъ княгини Гагариныхъ, но вмѣсто того его повѣренный, М. П. Сырейщиковъ, по-

*) Позволю себѣ замѣтить мимоходомъ, что здѣсь, въ 1867 г., Н. Н. Гè впервые употребилъ то самое выраженіе: «силы тьмы», которое 20 лѣтъ спустя, и не зная, конечно, письма Ге, употребилъ въ 1887 году графъ Л. Н. для заглавія своей всесвѣтно знаменитой, великой драмы «Власть тьмы». *В. С.*

лучилъ 17-го мая 1867 года слѣдующую бумагу за подписью министра Двора, графа Адлерберга: „Министръ Императорскаго Двора имѣетъ честь увѣдомить почетнаго гражданина Михаила Сырейщикова, на поданное имъ 21 минувшаго апрѣля, по довѣренности профессора Гè, прошеніе, что какъ въ присланной изъ Флоренціи довѣрителемъ его картинѣ „Утро по воскресеніи Христа“ выраженіе мысли художника, по отзывамъ опытныхъ духовныхъ лицъ, не вполнѣ согласно съ евангельскимъ повѣствованіемъ о событіи, изображаемомъ этою картиною, и можетъ быть поводъ къ превратнымъ въ публикѣ сужденіямъ о предметѣ священномъ, притомъ-же произведеніе сіе, по мнѣнію совѣта Академіи, не чуждо нѣкоторыхъ недостатковъ въ художественномъ отношеніи, то за симъ удовлетвореніе ходатайства просителя о дозволеніи выставить означенную картину для обозрѣнія публики въ залахъ императорской Академіи Художествъ, признается неудобнымъ“.

Такое событіе съ новой, еще никому неизвѣстной картиной Гè,—столько прославленнаго еще такъ недавно за „Тайную Вечерю“, считаемаго родоначальникомъ новаго движенія въ русскомъ искусствѣ, человѣка, на котораго возлагались въ головѣ у всѣхъ такія громадныя надежды, — такое событіе глубоко подѣйствовало на русскую публику. Подѣйствовало, удивило, поразило. Въ 60-хъ годахъ русская публика была и нервна, и чутка, и раздражительна, когда ей толсто наступали на ногу; она любила искусство и художниковъ, или, по крайней мѣрѣ, считала ихъ чѣмъ-то *своимъ*, принадлежащимъ взаправду *ей*, и вступалась за нихъ какъ могла. Вотъ тотчасъ и поднялись газеты. „Голосъ“, тогдашнее эхо и глашатай публики, говорилъ въ своемъ № отъ 24 сентября 1868 года, въ концѣ отчета о годичной академической выставкѣ:

„Но пора разстаться съ выставкою и Академіею. Заявимъ только на прощанье, что на выставку съ часу на часъ ожидаютъ новой и уже по слухамъ пріобрѣтшей себѣ громкую извѣстность картины г. Гè „Воскресеніе“, которая, какъ раз-

сказываютъ, для появленія передъ публикою встрѣчаетъ какія-то затрудненія, не имѣющія ничего общаго съ искусствомъ. Извѣстно, что г. Гè избралъ для своей картины тотъ моментъ, когда вѣсть о воскресеніи Христа готова разнестись между его учениками, а не самый моментъ воскресенія. На картинѣ его мы видимъ только воиновъ, стерегшихъ гробъ и возвращающихся въ городъ донести о мнимой покражѣ тѣла Спасителя, да Марію Магдалину, спѣшащую возвѣстить апостоламъ то, что видѣла и слышала она у гроба Господня. Все это ни въ чемъ не противорѣчитъ сказаніямъ Евангелія, и мы отказываемся вѣрить, что „Воскресеніе" встрѣтило препятствія изъ-за того, что художникъ отступилъ отъ обыкновеннаго пріема, хотя очень многіе объясняютъ именно этимъ причину, по которой публика лишена была до сихъ поръ возможности любоваться новою картиною творца знаменитой „Тайной Вечери".

Въ „Инвалидѣ" того же 24-го сентября было напечатано:

„Начнемъ рѣчь о выставкѣ съ прискорбнаго факта. Въ прошедшей хроникѣ, если читатели припомнятъ, мы обѣщали имъ заранѣе въ залахъ Академіи наслажденіе созерцаніемъ новой картины г. Гè. Теперь мы должны заявить, что, къ сожалѣнію, мы ошиблись въ своемъ предположеніи встрѣтить помянутую картину: на выставкѣ ея, какъ говорится, и слѣда не оказалось. Извиненіемъ намъ за то, что мы ввели въ заблужденіе себя и читателей, можетъ служить развѣ одно только: это заблужденіе раздѣляло съ нами огромное большинство любителей изящнаго, дорожащихъ, какъ святынею, такими произведеніями отечественныхъ талантовъ, которыми поистинѣ мы можемъ гордиться передъ другими націями. Подобно намъ, множество горячихъ почитателей художника, подарившаго публикѣ „Тайную Вечерю", съ нетерпѣніемъ ждало увидѣть „Воскресеніе" на академической выставкѣ, нимало не подозрѣвая, что найдутся какія-набудь препятствія для того, чтобы картина русскаго художника явилась передъ русской публикой. И однако же

въ дѣйствительности оказалось, что такія препятствія нашлись, и трудъ г. Гѐ подвергся остракизму не только изъ залъ Академіи, но чуть ли и не изъ отчизны. Такое отношеніе, быть-можетъ, къ талантливѣйшему отечественному художнику и къ его честному труду не только больше грустно, но еще неблагодарно, невѣжественно. Говорятъ, что картина г. Гѐ признана антирелигіозною и поэтому „недозволена". Приходится повѣрить этому, въ виду факта, хотя повѣрить трудно. Самъ художникъ заявилъ печатно, что онъ писалъ картину на буквальный текстъ Евангелія. Въ картинѣ, сколько извѣстно, представлены Марія Магдалина и воины, находившіеся у гроба Христа. Другихъ лицъ, кромѣ этихъ, въ картинѣ нѣтъ. Марія Магдалина, по отзыву видѣвшихъ картину, воспроизведена художникомъ въ идеально-святомъ образѣ. Воиновъ какъ-бы художникъ ни нарисовалъ, хоть-бы въ самомъ безобразномъ видѣ, это не можетъ считаться профанаціей святыхъ преданій. Спрашивается теперь: въ чемъ-же выразилась антирелигіозность картины? Отвѣчаютъ: въ ея идеѣ. Но идея живописнаго произведенія можетъ толковаться людьми различныхъ взглядовъ различно. Тутъ нельзя подвести никакого *положительнаго* приговора, особенно приговора обвиняющаго. Законъ не даетъ права на подобные произвольные приговоры, и потому оно не должно имѣть мѣста въ дѣйствительности. Г. Гѐ въ своей картинѣ отступилъ отъ обычной рутины въ изображеніи религіознаго сюжета, имъ избраннаго, но онъ не отступилъ отъ евангельскаго текста, и, слѣдовательно, никто-бы, кажется, не имѣлъ права навязывать ему какія-то неодобрительныя тенденціи, никто-бы не имѣлъ права ради узкаго взгляда отнимать его картину у русской публики. Грустно за наши дарованія вообще, грустно вдвойнѣ за даровитаго творца „Тайной Вечери". Первая его картина была встрѣчена недоброжелательными толками святошъ и педантовъ; вторая и вовсе не можетъ быть оцѣнена въ отечествѣ..."

Я, съ своей стороны, тоже писалъ тогда въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ" (№ 322):

„Въ послѣдніе годы русскихъ художниковъ не то, чтобы слишкомъ гладили по головкѣ. Нѣтъ, совсѣмъ напротивъ, имъ поминутно доставалось со всѣхъ сторонъ, какъ только, бывало, откроется выставка: кому надо было отличаться молодцоватымъ перомъ и глубокою общественною думою, а кому и превосходнымъ пониманіемъ искусства. Но мудрено припомнить такой годъ, когда-бы больше нынѣшняго жаловались на нашихъ художниковъ. Прежде хоть кто-нибудь принималъ ихъ сторону, жалѣлъ ихъ, какъ такихъ людей, которыхъ трудъ тяжелъ и дологъ, а результаты его, художественныя произведенія, нейдутъ съ рукъ. Нынче даже и того нѣтъ. Въ сто разъ больше обыкновеннаго всѣ повернулись къ нимъ спиной, и они одни стали во всемъ виноваты: и зачѣмъ выставка мала, и зачѣмъ она не такая, какой хотѣлось-бы тѣмъ, кто удостоиваетъ ее своихъ разсужденій и проч.

„Но, мнѣ кажется, наши художники могли-бы отвѣчать: „Да, вотъ вы сердитесь на насъ, вы намъ выговариваете, вы съ насъ взыскиваете—ну, хорошо, пускай мы виноваты во всемъ, во всемъ. Но мы скажемъ съ своей стороны только одно: не можемъ-же мы забыть Флавицкаго и Гѐ, и покуда дѣло будетъ у насъ такъ, какъ было съ ними, до тѣхъ поръ нечего ждать какой-то богатой, невозможной жатвы отъ насъ и созидаемаго нашими руками русскаго искусства. Что посѣютъ, то и пожнутъ. Мы не герои, мы люди, и наперекоръ всѣмъ возможнымъ обстоятельствамъ идти не можемъ“. Я думаю, если-бы наши художники такъ отвѣчали публикѣ и распекательнымъ фельетонамъ, намъ нечего было-бы противъ нихъ сказать...“ (Далѣе я говорилъ про „Княжну Тараканову“ Флавицкаго, которую никто не покупаетъ, а потомъ продолжалъ:) „Другой молодой и полный таланта художникъ, наскучивъ затхлой казенщиной и толкаемый впередъ своимъ дарованіемъ, рѣшается взглянуть свѣжими глазами на сюжеты, тысячу разъ всѣми пробованные и отъ того получившіе ограниченно-условную, стереотипную форму. Онъ пытается извлечь изъ этихъ сюжетовъ новую, живую

струю. Первая попытка *) проходитъ довольно счастливо, и даже публика становится на сторону смѣлаго художника, рукоплещетъ его попыткѣ, бѣжитъ смотрѣть изображенную имъ сцену, подъ кистью другихъ художниковъ давно извѣстную и давно не привлекавшую ничьихъ глазъ, а теперь блеснувшую чѣмъ-то вдругъ совсѣмъ новымъ, интереснымъ, живописнымъ. Но тутъ-же поднимается и вопль всего, что только есть у насъ самаго ретроградного и отсталаго: они не выносятъ нарушенія своихъ привычекъ, своихъ взглядовъ; для нихъ преступленіе, непозволительный грѣхъ, вредное для общества заблужденіе во всемъ свѣжемъ и новомъ, и когда тотъ-же художникъ производитъ на свѣтъ новую картину **), эти люди смотрятъ на эту картину уже совсѣмъ враждебными, подозрительными глазами, и картина скрыта отъ публики. Ее никому не показываютъ, и велятъ взять назадъ. И все это во имя возгорѣвшейся вдругъ любви и почтенія къ исторіи, во имя необходимости тщательно уберегать зрителей отъ „неправильныхъ", „вольнодумныхъ" изображеній тѣхъ или другихъ событій. Нѣжная забота, трогательная попечительность! Точно будто-бы всѣ музеи на свѣтѣ (въ томъ числѣ и наши) не наполнены картинами, гдѣ художники прежняго и новаго времени трактовали свои сюжеты, какъ хотѣли, слѣдовали всевозможнымъ выдумкамъ и капризамъ, даже въ картинахъ самаго серьезнаго содержанія, и однако же никто этимъ не былъ развращенъ, и картины дорогою цѣной покупались для самыхъ оффиціальныхъ хранилищъ; опасности для общественной нравственной нигдѣ не случилось. Она ни на волосъ не развратилась.

„Но этого не хотятъ помнить упорные оберегатели всего стараго, и вотъ нѣсколько замѣчательныхъ созданій искусства теперь для насъ все равно что не существуютъ, и принуждены искать себѣ убѣжища и милостыни въ чужихъ краяхъ, у иностранцевъ!"

---

*) „Тайная Вечеря".

**) „Вѣстники Воскресенія".

Таково было настроеніе большинства. Но, конечно, появлялись въ печати и мнѣнія противоположнаго свойства. Такъ, наприм., московскія „Современныя Извѣстія“ (издававшіяся Гиляровымъ-Платоновымъ) напечатали въ своемъ № отъ 25 декабря 1867 года статью, гдѣ сначала сожалѣли, что картина встрѣтила препятствіе и не была выставлена для всей публики, но тутъ же было прибавлено:

„Сколько-бы высоко ни ставилъ себя Гè, но не думаемъ, чтобъ онъ считалъ себя великимъ художникомъ, которому все позволительно. Произведеніе его всего скорѣе подходитъ къ тѣмъ картинкамъ, которыхъ такъ много продается въ Парижѣ и на которыя, если посмотришь просто—видишь одно, а посмотришь на свѣтъ—открываешь другое... Конечно, въ сущности о новомъ произведеніи Гè говорить-бы столько не стоило. Насъ занимаетъ не столько Гè и его картина, сколько нравственный уровень нашего общества. Приходитъ къ одному господину художникъ и проситъ позволенія положить на полотно кабинетъ его покойной матери. „Вы такъ уважали ея память!“—„Извольте“, отвѣчаетъ господинъ, и черезъ нѣсколько времени получаетъ картину съ изображеніемъ, о которомъ трудно догадаться, изображается ли тутъ кабинетъ или лошадиное стойло. Господинъ обижается. Но отъ того, что это господинъ единоличный, а не публика. А публикѣ представьте что угодно въ этомъ родѣ и отнеситесь притомъ къ чувствамъ, которыя сама она по крайней мѣрѣ выдаетъ за очень для себя дорогія: та-же публика подчасъ будетъ прославлять подарокъ, ей представленный, какъ подвигъ, достойный прославленія“.

Къ чести нашей надо сказать, что этотъ примѣръ художественной критики и художественной интеллигенціи былъ въ тогдашней печати едва-ли не единственный.

Чѣмъ-же вся эта исторія кончилась? Она кончилась—торжествомъ права, но не торжествомъ картины. Гè выигралъ, но картина проиграла. *Оказалось*, что она была, наконецъ, выставлена, но лучше было-бы ей не быть выставленной

вовсе ни въ Петербургѣ, ни гдѣ-бы то ни было,—ни въ то время, ни послѣ.

Картина оказалась неудовлетворительной.

Что касается собственно выставки, то она устроилась полгода спустя послѣ оффиціальнаго отказа.

Старинный знакомый и почитатель Н. Н. Гè, А. И. Сомовъ, предложилъ Гè выставить его картину въ художественномъ клубѣ. Гè принялъ предложеніе. М. П. Сырейщиковъ устроилъ эту выставку, но изъ нея не вышло ничего добраго. Сколько А. И. Сомовъ ни былъ горячимъ доброжелателемъ Гè, а долженъ былъ годъ спустя высказать въ одномъ изъ своихъ художественно-критическихъ обозрѣній въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ", 14 ноября 1868 года, слѣдующее:

„Самая крупная изъ картинъ, выставленныхъ въ клубѣ художниковъ,—произведеніе г. Гè: „Первые вѣстники воскресенія Спасителя". Эта большая картина, уже полтора года тому назадъ доставленная авторомъ изъ его мѣстопребыванія, Флоренціи, породила въ то время различные толки въ обществѣ: одни ее хвалили, другіе хулили, и очень немногимъ удалось ее видѣть, потому что Академія, въ которую она была прислана, по нѣкоторымъ соображеніямъ, не нашла возможнымъ выставить ее для публики. Потерпѣвъ fiasco въ Академіи, картина г. Гè посѣтила затѣмъ Москву, гдѣ довольно долго стояла на выставкѣ Общества любителей художествъ, и вотъ уже болѣе полугода находится здѣсь въ художническомъ клубѣ. Какъ въ Москвѣ, такъ и здѣсь, она не произвела на публику никакого впечатлѣнія; о ней замолкли всякіе толки, снятыя съ нея фотографіи плохо покупались, въ газетахъ и журналахъ не явилось ни одной серьезной статьи о ней, и смотрѣть на нее приходили лишь отъявленные любители художествъ". (Дальше А. И. Сомовъ разсуждалъ о причинахъ неуспѣха картины и видѣлъ тому причины въ „неблагодарности темы", въ неудачности замысла, а потомъ прибавлялъ:) „Талантъ Гè, по моему мнѣнію, хоть и значителенъ, однако не настолько, чтобъ

изъ неблагодарной темы сдѣлать благодарную; техническія его средства не чужды нѣкоторыхъ недостатковъ: въ рисункѣ встрѣчаются погрѣшности, въ весьма своеобразной живописи есть что-то непріятное, въ колоритѣ слишкомъ рѣзкіе переходы изъ тона въ тонъ. Что особенно удается ему, такъ это—освѣщеніе. Такъ и въ разсматриваемой картинѣ, самое лучшее—эффектъ разсвѣта: небо, рдѣющее первыми лучами солнца, и сизые тоны, бродящіе по низу. Очень хороша и выразительна группа воиновъ; хотя передній изъ нихъ сильно напоминаетъ извѣстную античную статую смѣющагося Фавна. Что касается до Магдалины, то художникъ, можетъ-быть, не безъ намѣренія, придалъ ей видъ провозвѣстницы весны, ласточки. По ошибкѣ въ линейной и воздушной перспективѣ, она такъ велика, что, не нагнувшись, не прошла-бы въ іерусалимскія ворота. Она непривлекательна; но это не была бы бѣда, если бъ лицо и поза мvроносицы выражали тѣ чувства, которыя думалъ вложить въ нихъ художникъ, а ихъ-то и недостаетъ въ этой фигурѣ...“

Картина Гè такъ и осталась никѣмъ не купленною по сей день. Она никогда никого живо не заинтересовала, никому не понравилась, но вмѣстѣ показала всю тщету усердныхъ оберегателей, начиная съ дряхлаго тѣломъ и душою профессора Басина, когда-то прежде учителя Гè. И безъ нихъ все худое провалится, а все хорошее просіяетъ. „Pas trop de zèle, pas trop de zèle“, повторяли въ то время многіе, и, навѣрное, подумаютъ тоже многіе и нынче, расталкивая, какъ можно, чужіе локти и кулаки.

Всегда приходитъ при этомъ въ голову вопросъ: чего больше у „усердныхъ“— наживной-ли жадности и злости, или природной тупости?

IX.

Окончаніе заграницы.

По всему можно думать, что неудача картины „Вѣстники Воскресенія“ въ Россіи сильно подѣйствовала на Гè. Кажется, это событіе просто ошеломило его. У него руки повисли. Прежде онъ такъ много и такъ охотно писалъ эскизы, дѣлалъ наброски, зачерчивалъ планы новыхъ созданій, писалъ портреты съ близкихъ и знакомыхъ—теперь все остановилось, словно и творческая дорожка вдругъ заросла у него.

Во время писанія „Вѣстниковъ Воскресенія“ Гè не довольствовался одною этою картиною и въ тѣ же самые дни, когда доканчивалъ ее,—рисовалъ и писалъ эскизъ для будущей картины „Братья Спасителя“ и акварель „Смѣющіеся надъ Нимъ“. Позже, когда большая картина была уже кончена, но еще не отправлена въ Россію, онъ, въ продолженіе первой четверти 1867 года, усердно продолжалъ дѣйствовать кистью и карандашомъ и набрасывалъ композицію: „Кольцовъ въ степи“, „Моя няня“—обѣ вещи во Флоренціи; а въ началѣ лѣта, на дачѣ въ Санъ-Теренцо, писалъ картинку съ натуры: „Игры дѣтей“. Эта послѣдняя вещица была даже послана вслѣдъ за картиною, весной 1867 года, въ Петербургъ, а когда картину постигла бѣда, то Сырейщиковъ, сердитый, жалуясь публикѣ въ „Голосѣ“ на Академію Художествъ, прибавлялъ: „Нахожу не лишнимъ присовокупить, что въ скоромъ времени будетъ получена мною отъ г. Гè новая небольшая картина его: „Игры дѣтей“, результатъ лѣтняго его досуга. Надѣюсь, что не будетъ препятствія сдѣлать ее доступной публикѣ, и я выставлю ее, *но только не въ Академіи*“. Должно быть, доброму и преданному человѣку это казалось въ родѣ мщенія. Онъ усердно вѣровалъ въ предметъ своего обожанія.

Но событіе съ „Воскресеніемъ“ болѣзненно подѣйствовало на Н. Н. Гè, и онъ долго не могъ прійти въ себя.

Въ продолженіе остального времени 1867 года онъ только и дѣлалъ, что писалъ лѣтомъ виды въ Санъ-Теренцо *) и Специи **), а осенью и зимой—копіи съ своихъ картинъ: двѣ съ „Тайной Вечери“ и двѣ съ „Воскресенія“ ***).

За все это время не писано имъ ни единаго портрета. За нихъ Гè принялся понемногу лишь въ слѣдующемъ 1868 году, быть-можетъ, нѣсколько оправившись отъ своей невзгоды. Это были портреты: Евг. Исак. Утина, Гр. Гр. Мясоѣдова и учителя Герценовскихъ дѣтей, Доманжè.

Съ этихъ поръ снова начинаются у него наброски для картинъ—конечно, опять-таки все на сюжеты евангельскіе. Таковы были: во-первыхъ, „Мадонна и Магдалина“ (замѣтимъ эту странность: по привычкѣ своего итальянскаго антуража, Гè тутъ называетъ „Богоматерь“ „Мадонной“); далѣе: „Смерть св. Стефана“, „Анна“ и „Христосъ“, „Жена Пилата“, „Христосъ въ синагогѣ“, и въ числѣ всего этого также и сюжетъ изъ итальянской исторіи: „Савонаролла читаетъ Библію“ ****).

Лѣтомъ того же 1868 года онъ написалъ множество этюдовъ съ натуры въ Каррарѣ и во Флоренціи *****).

---

*) «Санъ-Теренцо,—говоритъ Г. Г. Мясоѣдовъ,—въ своихъ «Воспоминаніяхъ о Гè»,—маленькая деревенька въ заливѣ Специи; ее открыли художники и полюбили ее за простоту жизни, дешевизну, красивую мѣстность и населеніе. Гè сдѣлалъ здѣсь нѣсколько этюдовъ съ маслинъ для «Моленія о чашѣ».

**) «Оливы», «Дубовый лѣсъ», «Море съ баркой», «Острова залива»—въ Специи, «Видъ каррарскихъ горъ изъ Санъ-Теренцо въ дождь». «Санъ-Теренцо ночью» (3 пьесы), «Море».

***) По одной копіи съ каждой картины для г. Надеждина.

****) Эту акварель Н. Н. Гè впослѣдствіи подарилъ, въ Петербургѣ, своему пріятелю Вал. Ѳед. Коршу, издателю «С.-Пет. Вѣдомостей».

*****) «Марина», «Бочки», «Перевозка мрамора въ Каррарѣ», «Каменоломни», «Ручей», «Каштаны», «Каррарскія горы съ каштанами», «Буря въ Каррарѣ», «Видъ горъ въ Синьа», «Мостъ на ручьѣ Муньоне», «Закатъ солнца во Флоренціи», также этюды мужскихъ и женскихъ головъ. «Интересъ картины «Перевозка мрамора въ Каррарѣ»,—говоритъ Г. Г. Мясоѣдовъ,—состоялъ въ солнцѣ, въ бѣлой мраморной пыли, поднятой множествомъ воловъ, которые, сгибаясь въ дугу, еле тащатъ по глубокимъ колевинамъ глыбы мрамора, погоняемые пиками сидящихъ на задней парѣ погонщиковъ».

Наконецъ, среди всѣхъ этихъ пробъ, попытокъ и эскизовъ, онъ остановился на сюжетѣ „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду“ и сталъ писать картину. Въ спискѣ своихъ работъ Н. Н. Гè отмѣтилъ въ графѣ о 1868 годѣ: „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду. Для церкви въ Монастырищѣ“. Эта замѣтка относится къ тому обстоятельству, что еще за 12 лѣтъ, въ 1856 году, передъ самымъ отъѣздомъ своимъ за границу, Н. Н. Гè вѣнчался съ Анной Петровной Забѣлло въ церкви Рождества Богородицы, въ мѣстечкѣ Монастырищи, Черниговской губерніи, и вѣнчалъ его священникъ этой церкви, отецъ Стефанъ Доброчаевъ. Этого священника Гè очень любилъ и уважалъ, и, уѣзжая, обѣщалъ ему написать для его церкви какую-либо икону за границей. Прошло 12 лѣтъ, а обѣщаніе не исполнялось. Но вотъ, наконецъ, онъ вспомнилъ его и сталъ писать картину. Только почему-то она скоро ему разонравилась, и онъ ее уничтожилъ. Причина была, можетъ-быть, та, что надо было тутъ писать именно „икону“, а не картину. Я могу это предполагать потому, что, впослѣдствіи, у насъ сильно нападали, за несоотвѣтствіе „иконности“, на ту картину, которая замѣнила монастырищинскую и которая, надо думать, была противоположна первоначальной. Гè на своемъ вѣку много картинъ бросалъ въ сторону, оставлялъ недоконченными. Уничтожалъ-же лишь очень рѣдкія: тѣ только, гдѣ открывалъ вдругъ нѣчто совершенно несоотвѣтствующее самому дѣлу или своей натурѣ. Во всякомъ случаѣ, справедливо мое предположеніе или нѣтъ, но вѣрно то, что Гè такъ былъ заинтересованъ своимъ новымъ сюжетомъ, что, уничтоживъ первый опытъ ея, продолжалъ дѣлать другіе и, наконецъ, въ 1869 году написалъ ту картину, которая существуетъ и до сихъ поръ въ галлереѣ Третьякова въ Москвѣ. Противъ нея Гè написалъ въ своемъ спискѣ: „1869 годъ. Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду. Для выставки въ Мюнхенѣ“. Извѣстно, что въ этомъ году происходила большая международная художественная выставка въ мюнхенскомъ „Хрустальномъ

дворцѣ". Если дома не было удачи, поневолѣ надо было искать ея у чужихъ людей.

Въ письмѣ къ Ѳ. Ѳ. Петрушевскому, содержащемъ краткую автобіографію (1894), Н. Н. Гè говоритъ: „Послѣ „Тайной Вечери" я написалъ во Флоренціи двѣ картины: „Вѣстники Вокресенія" (была запрещена) и „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду". Эти три картины я писалъ въ историческомъ смыслѣ".

Картину свою Гè послалъ весной 1869 на мюнхенскую выставку, но не одну, а вмѣстѣ съ предыдущей картиной „Вѣстники Воскресенія". Ему такъ хотѣлось, бѣдняжкѣ, добиться хоть чьего-нибудь одобрительнаго взгляда въ Европѣ, да авось тоже и найти покупщика: онъ всегда былъ не богатъ и всегда сильно нуждался.

Но онъ и тутъ обманулся въ своихъ ожиданіяхъ. Ни та, ни другая картина успѣха въ Мюнхенѣ не имѣла. Корреспондентъ „Голоса" писалъ изъ Мюнхена, въ своемъ обширномъ обозрѣніи мюнхенской всемірной художественной выставки:

(1869, № 246) „...Двѣ картины г. Гè заключаютъ въ себѣ художественный вкладъ Россіи... Мастерство г. Гè выяснилось и обособилось настолько, что придется повторять мнѣніе серьезныхъ цѣнителей о его положительныхъ и отрицательныхъ сторонахъ. Но *направленіе* замысловъ г. Гè—другое дѣло. Тутъ я себѣ позволю отнестись къ творчеству этого даровитаго художника нѣсколько иначе, чѣмъ его защитники и порицатели. Сюжеты г. Гè вызвали *не* художественную полемику, и это — его прямая вина. Произведеніе искусства изобразительнаго не должно ни въ какомъ случаѣ проявлять *личныя* философско-литературныя воззрѣнія артиста. Такой дилетантизмъ губитъ самыя богатыя творческія силы. Онъ отвлекаетъ художника отъ непосредственнаго воспріятія тѣхъ сторонъ окружающей его жизни, которыя просятся на полотно. Если даже г. Гè и не задавался ни въ одной изъ своихъ картинъ замыслами религіознаго раціо-

нализма, онъ все-таки отдалъ дань фальшивому стремленію: искать образы и формы внѣ преобладающихъ моментовъ своей эпохи. Будь онъ простой, заурядный малеватель иконъ въ византійскомъ или итальянскомъ стилѣ, съ него, конечно, нечего бы и взыскивать. Но г. Гè ищетъ, г. Гè упорно трудится надъ *своимъ* оригинальнымъ, *новымъ*, отношеніемъ къ евангельской драмѣ. Онъ хочетъ что-то сказать не только въ манерѣ письма, но и въ замыслахъ сцены изъ жизни Іисуса. Такое желаніе отвѣчаетъ-ли какому-нибудь крупному, знаменательному движенію въ странѣ, въ народѣ, въ обществѣ, гдѣ выросъ и развился г. Гè? Конечно, нѣтъ. У насъ въ Россіи, въ той средѣ, которой доступно пониманіе искусства, новое отношеніе къ образу Христа и къ его земной долѣ—вовсе не характерная черта культурной физіологіи... Въ религіозную живопись каждая эпоха влагала свой типъ; но то, что она вкладывала посредствомъ кисти живописца, было крупно и существенно *(слѣдуютъ примѣры изъ эпохъ: Фра Бартоломео, Фра Филиппо Липпи, Гирландайо и Луки Синьорѐлли; Рафаэля и Андреа дель-Сарто; Беато Анджелико; Дюрера, Мемлинга, Рембрандта; Веласкеца, Рибейры, Мурильо)*. Но вездѣ и всегда религіозные сюжеты были формою, проявлявшею общее міровоззрѣніе эпохи... Творчество г. Гè вращается въ безпочвенной области *(подобно Гвидо Рени, Караччамъ, фламандцамъ средней эпохи)*. Какъ-бы онъ ни трудился, что-бы онъ ни выдумывалъ, онъ ничего не произведетъ существеннаго до тѣхъ поръ, пока не оставитъ заботу о *толкованіи* историко-психическаго момента путемъ, несвойственнымъ искусству... Въ „Вѣстникахъ Воскресенія“ не видно никакой цѣльности типа: это и ландшафтъ, и жанръ, и историческій эскизъ, и продуктъ литературнаго идеализма. Общаго впечатлѣнія нѣтъ, и зритель остается въ недоумѣніи. Точно также почти и въ картинѣ „Іисусъ въ саду“: надо зрителю долго приспособлять свое зрѣніе и почти въ абсолютной темнотѣ выслѣживать черты и оттѣнки. Художникъ не даетъ ему здороваго, прямого, непосредственнаго наслажденія, не дѣйствуетъ на него чувственно... И является

сейчасъ цѣлый рядъ вопросовъ, которыхъ не слѣдуетъ художнику возбуждать картиной: что это, психическій-ли этюдъ, или эффектъ освѣщенія, или особая постановка личности Іисуса въ данный моментъ его земной жизни? И никакія совершенства исполненія не спасутъ такую вещь отъ холода, невниманія, забвенія. Нельзя, слѣдовательно, претендовать на то, что ни одна изъ картинъ Гè не вызываетъ на мюнхенской выставкѣ интереса зрителей и не удостоилась преміи...“

И все это говорилось и печаталось—гдѣ? Въ „Голосѣ“, т.-е. въ той именно газетѣ, которая въ тѣ времена считалась всѣми, да и сама себя считала, самой твердой и самой прогрессивной, столпомъ образованности и щитомъ свободомыслія! Въ газетѣ, которую каждый торопился прочитать утромъ, едва растворивъ глаза послѣ сна, чтобы повторять потомъ оттуда въ продолженіе дня, направо и налѣво, все самое глубокое, прелестное и трогательное! Вотъ какое странное тогда время стояло на дворѣ. Вотъ какая смѣсь передовитости и отсталости, свѣта и темноты, зрячести и куриной слѣпоты. Спрашивается: чего можно было ожидать отъ тѣхъ, кто числился и не прогрессистомъ, и не глубокимъ, и не хватающимъ звѣзды съ неба, а напротивъ? Что-жъ! Иной подумаетъ, что вотъ таковскіе на сто аршинъ еще ниже стояли, и голосъ этихъ людей былъ еще жалче и несчастнѣе? Ничуть не бывало. Онъ былъ точь въ точь такой же. Пускай всякій самъ судитъ. Подымаю на ноги свои архивы, разворачиваю пыльныя страницы и съ вѣрнымъ усердіемъ цитирую.

„Московскія Епархіальныя Вѣдомости“ писали (1870 года, 8-го февраля, № 5):

„... Картина профессора Гè „Моленіе въ саду Геѳсиманскомъ“ поражаетъ зрителей своимъ колоритомъ, рисункомъ позы и типомъ лика Спасителя. Смотрящій на изображеніе священнаго предмета недоумѣваетъ, какъ художникъ, по искусству признанный профессоромъ, написалъ Божественный ликъ Богочеловѣка, молящагося умиленно, о чемъ ясно высказано св. евангелистами, ухитрился написать, что́ и съ

подписью нельзя признать за смиренную молитву не только Спасителя міра, но даже и за молитву простого смертнаго, ибо въ изображеніи видимъ фигуру человѣка, преклоненнаго на одно колѣно, съ руками, опущенными внизъ, съ растрепанными волосами и лицомъ, изображающимъ отчаяніе; что если это изображеніе или копія съ него будутъ помѣщены въ храмѣ Божіемъ для молитвеннаго чествованія, то трудно, смотря на картину, перенестись къ молитвенному настроенію, и тогда уродливая со стороны искусства, такъ называемая суздальская, работа своимъ сочиненіемъ рисунка съ грустью можетъ считаться выше работы высокохудожественной. Гдѣ же искать причины, что художественное произведеніе не удовлетворяетъ религіозному чувству вѣрующаго? Надо предполагать, въ томъ, что художниковъ нашихъ мало знакомятъ съ богословскими науками, и мы радуемся, что Общество любителей духовнаго просвѣщенія приняло на себя задачу правильной разработки вопроса объ изображеніяхъ священныхъ и святыхъ ликовъ...“

Кому-бы, казалось, надо было отвѣчать на всѣ эти прекрасныя и умныя вещи? Кто-бы, казалось, какъ не „Голосъ“ по долгу службы обязанъ былъ отстаивать теперь того именно художника, котораго онъ-же самъ такъ еще недавно чествовалъ какъ родоначальника новой школы, которую можно будетъ назвать „русской школой“? Но „Голосъ“ былъ всегда ненадеженъ и вертлявъ. Куда всѣхъ метнетъ, туда и онъ сейчасъ. Къ началу 70-хъ годовъ уже многіе стали припрятывать прежнія мнѣнія, теперь не совсѣмъ-то модныя, и вынимали изъ другого кармана что-нибудь „поблагоразумнѣе“ и „пополезнѣе“, судя по погодѣ. Натурально, „Голосъ“ сейчасъ-же куда надо поспѣлъ. Онъ уже теперь, степенно и благонамѣренно, какъ солиднѣйшіе изъ публики, замѣчалъ, что „Тайная Вечеря“ Гè, вмѣстѣ съ громкими одобреніями, „вызвала и не совсѣмъ неосновательные упреки въ томъ, что художникъ, гоняясь за новизной (!), впалъ въ нѣкоторую несообразность“, и что „современный реализмъ только вредитъ религіознымъ картинамъ“. Значитъ, „Голосу“

уже не приходилось что-нибудь отвѣчать „Епархіальнымъ Вѣдомостямъ“. Они другъ дружки стоили. Они на одномъ полозу ѣхали.

„Епархіальнымъ Вѣдомостямъ“ отвѣчали уже другіе люди, постойчѣе и попрочнѣе. А именно люди изъ „С.-П. Вѣдомостей“, которыя во всѣ 12 лѣтъ своего существованія ни передъ кѣмъ и ни передъ чѣмъ не виляли и ни на кого не искали потрафить. Одинъ изъ тамошнихъ истинно-честныхъ ратоборцевъ, не гнущихъ колѣнъ, тотчасъ отвѣчалъ епархіальнымъ писателямъ:

„... Къ чему посягаютъ „Епархіальныя Вѣдомости“ на нелѣпыя оцѣнки произведеній искусства, до нихъ совершенно не касающихся? Картина не икона. Икона предназначается для того, чтобъ на нее молиться; картина — чтобъ на нее смотрѣть и наслаждаться искусствомъ. Въ оцѣнкѣ иконописи „Епархіальныя Вѣдомости“ компетентны и могутъ писать о ней что имъ угодно; о картинахъ произносить подобныя сужденія имъ не подобаетъ. Что сказали бы „Епархіальныя Вѣдомости“, если-бы г. Гѐ началъ указывать имъ какіе-либо недостатки въ обрядахъ хиротоніи, въ пѣніи разныхъ гласовъ и проч... Онѣ бы, конечно, осудили художника и подумали, что онъ мѣшается не въ свое дѣло...“ (1870, № 64).

Но, безъ сомнѣнія, *тѣ*, люди другого склада, тѣ, которымъ всего дороже — быть какъ *всѣ*, какъ порядочные, продолжали твердить свое, продолжали клонить куда надо, куда требуется, и нападали не на Гѐ, не на его картину, не на его совершенства или несовершенства художественныя, а на его направленіе, на его бунтъ, на его смѣлость выступать со своими „личными соображеніями“ противъ того, что принято, что сотни лѣтъ всѣми въ искусствѣ признано за хорошее и должное и въ картинахъ практикуется, къ чему всѣ привыкли отъ самыхъ временъ люльки. И такихъ людей было не мало. Одинъ изъ нихъ, восхищаясь прекрасными изреченіями „Голоса“, писалъ въ „Иллюстраціи“ слѣдующія граціозныя варіаціи на его темы:

„...Если-бы г. Гè написалъ свою картину для народа, удручаемаго нетерпимостью правительства въ дѣлахъ вѣры, если-бы въ Россіи было что-нибудь похожее на инквизиціонную Испанію, если-бы у насъ по улицамъ носили мощи, пѣли литаніи, размахивали кадилами, какъ въ Италіи, если-бы у насъ въ обществѣ была замѣтна склонность къ ханжеству, если-бы самъ народъ нашъ былъ способенъ къ экзальтаціи и этою религіозною экзальтаціею пользовались для собиранія „лепты св. Петра", а, тогда другое дѣло! Тогда-бы мы привѣтствовали картину Гè самымъ радушнымъ образомъ, тогда-бы мы проглядѣли всѣ его ошибки во имя идеи, тогда и художникъ, написавшій подобную картину, и люди, поклонявшіеся ей, совершили-бы гражданскій подвигъ. А теперь что? Картину позволили выставить: она никого не поразила, никого не обратила; она упала, какъ камень, въ глубокій колодезь... и займетъ весьма скромное мѣсто въ какой-нибудь изъ залъ Академіи. Явись она годами двумя раньше, когда реформаторскія начала нынѣшняго царствованія еще не тронули своею животворною теплотою нашего духовенства, она могла-бы играть какую-нибудь роль. А то нѣтъ: она явилась въ самый разгаръ этихъ реформъ; явилась тогда, когда тѣ элементы народа нашего, которые наиболѣе способны къ экзальтаціи,—раскольники, начинаютъ прислушиваться къ православію; когда кастовое значеніе, замкнутость духовенства перешли въ исторію... Неудачно, въ высшей степени неудачно... Въ своемъ „Христѣ въ Геѳсиманскомъ саду" г. Гè посмотрѣлъ на свою задачу съ точки зрѣнія раціоналистической, будничной психіатріи, иллюстраціи которой можно видѣть ежедневно на лавкахъ обвиненныхъ убійцъ и разбойниковъ (иногда тоже невинныхъ) въ окружныхъ судахъ...

«Гè писалъ свою картину не для русскаго народа. Мы, въ нашей молодой, едва складывающейся жизни, не доросли до пониманія такихъ ликовъ Спасителя, какъ ликъ, вырисованный имъ. Картина писана для немногихъ у насъ: для раціоналистовъ, для людей близкихъ западному развитію...

Штраусъ съ раціональной точки зрѣнія ставитъ Спасителя выше всякаго человѣка прошедшаго, настоящаго и будущаго... Г. Гè даетъ Христа или, лучше, старается его дѣлать похожимъ на *всякаго* человѣка... Ошибка громадная, разрушающая все художественное созданіе его, будь оно писано въ милліонъ разъ лучше, чѣмъ писано... Гè стоитъ на вѣтрѣ и подбитъ вѣтромъ, и никакой рѣшительно исторической почвы подъ собою не имѣетъ...

„Выраженіе лица Спасителя страшно безнадежно; какая-то суровая, сдержанная ненависть отпечатлѣвается въ каждой чертѣ этого лица: оно неумолимо, грозно. Именно тѣхъ двухъ элементовъ, которые должны были быть въ немъ: „страха“ (на основаніи повѣствованія трехъ евангелистовъ, взятаго художникомъ за правду) и „любви“ (на которомъ основана вся личность Спасителя), нѣтъ ни малѣйшаго, даже случайнаго слѣда... Христосъ г. Гè могъ-бы собрать заговорщиковъ, могъ-бы рѣзать и жечь, могъ-бы воздвигать костры и пытки и сойтись въ этомъ со святыми отцами инквизиціи... Фигура Спасителя, созданная г. Гè, освѣщенная какимъ-то искусственнымъ, страшносуднымъ, іосафатовскимъ свѣтомъ, является громадною ложью, не имѣющею никакого оправданія. Такимъ Христомъ могъ быть всякій рѣшительно человѣкъ, и въ этомъ-то именно расходится г. Гè съ отцомъ всѣхъ раціоналистовъ—Штраусомъ.

„Что касается до таланта г. Гè, то мы уже назвали его раньше—сильнымъ и даже могучимъ. Г. Гè одинъ изъ немногихъ русскихъ художниковъ, окончившихъ курсъ въ университетѣ. Жаль, что онъ именно застрялъ въ односторонности и узкости пониманія своего призванія. При тѣхъ крупныхъ задаткахъ въ рисовкѣ и въ живописи, особенно въ послѣдней, г. Гè могъ-бы дать произведенія замѣчательныя. До тѣхъ поръ, пока г. Гè будетъ смѣшивать карикатуру съ правдою, исторію съ фантастикою, живопись жанровую съ историческою („Тайная Вечеря“), кисть художника съ перомъ историка и теолога,—до тѣхъ поръ всѣ его вещи будутъ создаваться для забвенія и вызывать смотря-

щаго его работы на воспоминаніе двухъ стиховъ нашего великаго поэта:

„То бредъ души больной,
То плѣнной мысли раздраженье...“

Все это вмѣстѣ, что за безконечная масса нелѣпости, безобразія и темноты душевной! Неужели только-то и было тогда въ умѣ у цѣлаго русскаго общества, многотысячнаго, многомилліоннаго? Казалось-бы, вѣдь тогдашніе люди были все люди новые, покончившіе съ прошлымъ и устремившіеся къ проглянувшему свѣту! Вѣдь тогда люди у насъ просыпались, расправляли члены, какъ послѣ сна, раскрывали отяжелѣлыя вѣки! И мы теперь давнимъ опытомъ привыкли считать, что, кромѣ правды и свѣтлаго ума, уже въ то время у лучшихъ людей нашихъ ничего другого и не было. Но въ томъ-то всегда и дѣло состоитъ, что никогда ничто новое не властно сразу „покорить себѣ подъ нози супостата“,— старое, гнилое и нелѣпое,—хотя будь новое семи пядей во лбу. То прежнее, старое, еще долго-долго не хочетъ сходить со сцены и идти въ могилу; оно вступается за себя, оно отстаиваетъ изъ всѣхъ послѣднихъ силъ свое право на жизнь и преобладаніе. Оно все еще надѣется, для себя, торжества, и оттого не пропускаетъ ни единаго слабаго или спотыкающагося шага у свѣжаго противника, безъ того, чтобы поднять вой и стонъ, чтобы попробовать еще разъ взбѣжать на брешь и вонзить на верхніе зубцы свое знамя. Такъ было и нынче.

Гѐ вотъ уже второй разъ совершалъ настоящій faux pas своими картинами. Въ первый разъ — своими „Вѣстниками Воскресенія“, во второй разъ—своимъ „Геѳсиманскимъ садомъ“. Въ нихъ уже далеко не было того, что̀ было въ первой картинѣ его—„Тайная Вечеря“. Въ нихъ Гѐ выступалъ человѣкомъ, словно вдругъ растерявшимъ самую значительную долю своего таланта и работающимъ лишь остатками его. Всѣмъ это было явно. Всѣ удивились, но одни пріуныли и опечалились, другіе обрадовались. Послѣдніе— это были враги, охранители добрыхъ преданій. Они въ одну

единую минуту набрались снова куражу. Они и не думали провозглашать то, что была правда, что было самое простое и естественное: „Гè промахнулся. По коренному ли недостатку таланта или просто по неудачѣ какой-то, но промахнулся! Ну, такъ что жъ? Сегодня промахнулся, а завтра опять поправится, опять станетъ на свои настоящія ноги“. Нѣтъ, куда! Они тотчасъ хватились за то, что считали „самою сущностью дѣла“, непростительнымъ свободомысліемъ и возмутительнымъ бунтомъ противъ добрыхъ порядковъ. „Вотъ вамъ вашъ Гè, котораго вы такъ нахваливаете и которымъ такъ восхищаетесь. Вотъ до чего доводитъ нынѣшнее своеволіе, нынѣшній развратъ мысли! Радуйтесь и любуйтесь. Никогда изъ Гè—да и изъ кого хотите, среди всѣхъ вашихъ—никогда ничего не выйдетъ, покуда не бросятъ они всѣ своихъ бредней и зловредныхъ затѣй! Разсуждать, гдѣ *не надо* разсуждать, пробовать что-то свое, гдѣ все давно установлено, какъ чему быть, гдѣ каждый гвоздикъ прочно прибитъ на своемъ мѣстѣ — это еще что за дерзость, это еще что за безуміе!“

Но не эти рѣчи были удивительны—онѣ обычны у тѣхъ, кто упирается руками и ногами противъ всего новаго, кто тянетъ назадъ. Удивительна была невозмутимость той остальной, лучшей части публики, какъ разъ именно интеллигентнѣйшей, которая вначалѣ сочувствовала Гè и торжествовала, а теперь стояла молча и только уныло поглядывала кругомъ, даромъ что способна была на что-то лучшее, способна была понимать, въ чемъ дѣло, и могла-бы, кажется, давать отпоръ. Молчаніе этихъ людей было просто изумительно. Отчего оно происходило? Отъ почтенія-ли предъ недавнимъ идоломъ, сразу вдругъ высоко вознесеннымъ, отъ чувствали несбывшихся, обманутыхъ надеждъ, или просто отъ апатіи и равнодушія? Кто знаетъ! Такъ дѣло и прошло тогда. Досадная страница для нашей исторіи.

Но время поставило все на свое мѣсто. Перестали раздаваться вопли противъ дерзкаго обращенія съ религіей, котораго у Гè отроду и въ поминѣ не было, перестали казаться страшными пугалами и Штраусъ, и Ренанъ, съ

которыми картины Гè не имѣли, впрочемъ, ровно ничего общаго, улетѣли словно дымъ злобныя киванія на Гè, какъ на такого человѣка, который картинами ведетъ только полемику, и у котораго Христосъ представленъ (будто-бы) чуть не свирѣпымъ заговорщикомъ и неумолимымъ дикаремъ. Смотрятъ нынѣ на обѣ неудачныя картины Гè всѣ тысячи людей публики, и никто не замѣчаетъ, чтобы хоть самомалѣйшій фибръ его души былъ потрясенъ непріязненно, наперекоръ общепринятымъ вѣрованіямъ и привычкамъ. Всякій остается совершенно спокоенъ и равнодушенъ. Одно только чувство поднимается въ душѣ каждаго, хоть сколько-нибудь преданнаго искусству: жалость о недостаткѣ художественности въ обѣихъ картинахъ. И недостатокъ этотъ не въ томъ только состоитъ, что, по увѣренію одного изъ капитальнѣйшихъ нашихъ художниковъ, въ картинахъ являлись здѣсь „неправильность и трепаная небрежность рисунка и формъ, особенно шеи и всего тѣла, и рукъ", что „большой холстъ „Вѣстниковъ Воскресенія" казался грубо намалеваннымъ эскизомъ, гдѣ на наляпанномъ небрежно небѣ безобразно рисовалась фигура Магдалины, въ родѣ птицы; передніе воины, вмѣсто понятныхъ выраженій лицъ, строили непонятныя гримасы". Если принять даже, что тутъ нѣтъ ровно никакого преувеличенія, ничего раздутаго, все-таки рѣчь идетъ у капитальнаго художника только о недостаткахъ техники, о рисункѣ и краскахъ. Такіе недостатки, конечно, всегда печальны и прощаемы быть не могутъ. Живописецъ долженъ быть способенъ, долженъ умѣть и рисовать и писать кистью съ мастерствомъ и талантливостью. Но масса публики, менѣе разборчивая и требовательная, не на это одно жаловалась и не за это одно отвертывалась отъ картинъ Гè, помимо обвиненій злыхъ ханжей. Она стала на этотъ разъ противъ Гè за то, что въ обѣихъ новыхъ картинахъ не было самаго главнаго—творчества, созданія.

Первоначальная мысль была у Гè хороша, правдива и интересна, даже и въ этихъ двухъ совершенно неудавшихся картинахъ: никому раньше Гè не приходило въ голову на-

рисовать сцену на Голгоѳѣ *послѣ* Воскресенія и сцену въ Геѳсиманскомъ саду *раньше* Голгоѳы, какъ нашъ русскій художникъ это сдѣлалъ, и тутъ присутствовала еще обычная его сила творчества и новизны. Но дальше этого первоначальнаго момента ничто у него не пошло. Ни выбора типовъ, ни выбора движеній, позъ, ни глубокаго выраженія потрясенной души—ничего у него не вышло. Въ каждой изъ этихъ картинъ онъ со всегдашнею старательностью обращался къ живой, дѣйствительной натурѣ, изучалъ ее на стоящихъ передъ его глазами образахъ. Такъ, напримѣръ, онъ свою Магдалину писалъ съ обычнаго своего оригинала, своей обожаемой, своей глубоко-цѣнимой и того стоившей жены Анны Петровны; своего Христа онъ писалъ съ флорентинскаго художника Сани, гарибальдійца, красиваго, горячаго патріота и энергическаго юноши, впослѣдствіи за свои политическія убѣжденія принужденнаго уѣхать въ Австралію; онъ ихъ изучалъ и срисовывалъ съ натуры съ такою же старательностью и усердіемъ, какъ въ „Тайной Вечери“ рисовалъ Іоанна—съ той же Анны Петровны, Петра—съ самого себя, Христа—съ пѣвца Кондратьева (онъ тутъ поступалъ только какъ Ивановъ, какъ Крамской, какъ Брюлловъ, какъ всѣ живописцы священныхъ сюжетовъ), но удачи у него не было, и фигура Магдалины, съ широко развѣвающимися одеждами и бѣгущая по горѣ, выходила похожею на летучую мышь, Христосъ вмѣсто непоколебимой „рѣшимости“, какъ желалъ Гè, представлялъ собою только неуклюжесть позы, ничтожество выраженія и жеста. Во всемъ вмѣстѣ не было никакой значительной психичности, никакого голоса души, никакой силы, ни красоты, ни вкуса, ни умѣлости выбора, а проще сказать—никакого таланта. И вотъ именно только изъ-за этого и погибли обѣ картины во всеобщемъ мнѣніи.

Въ промежуткѣ между первою и второю малоудавшимися своими картинами Н. Н. Гè узналъ, что такое всемірныя выставки. Онъ еще никогда ихъ не видалъ, не имѣлъ о нихъ

никакого понятія, и потому при первой представившейся для него благопріятной оказіи полетѣлъ посмотрѣть, что это такое „всемірныя выставки“, и какъ тамъ что на нихъ бываетъ. Представившаяся оказія была громадная парижская всемірная выставка 1867 года.

Гѐ задумалъ туда ѣхать еще тогда, когда кончалъ своихъ „Вѣстниковъ Воскресенія“ и когда, значитъ, ожидалъ отъ этой картины себѣ и новой славы, и новаго громаднаго успѣха, и даже—денегъ. Все тогда ему издалека улыбалось, все представлялось въ розовомъ свѣтѣ. Направо, въ Россіи, казалось ему, готова была подняться еще разъ румяная заря, повтореніе той, что просіяла для него послѣ „Тайной Вечери“; налѣво, во Франціи, мерещилась ему еще другая заря, всеевропейская, такъ какъ на всемірную выставку была послана изъ Петербурга его „Тайная Вечеря“, и, значитъ, ему можно было ожидать и отъ Европы такого-же торжества и свѣтлаго праздника, какъ отъ Россіи. Вотъ онъ и поѣхалъ въ Парижъ, полный радостныхъ надеждъ.

Но ни направо, ни налѣво эти надежды не осуществились. Въ Парижѣ никто изъ цѣлой Европы даже и не замѣтилъ „Тайной Вечери“, никто о ней ничего не сказалъ и не написалъ, развѣ, можетъ-быть, кто изъ европейскихъ художниковъ, при какой-нибудь встрѣчѣ съ Гѐ, хвалилъ ему картину изъ учтивости. Причиною низкой оцѣнки и полной незамѣченности было, конечно, всегдашнее недовѣріе иностранцевъ къ русскому искусству, а въ 1867 году оно было еще въ полной своей силѣ; во-вторыхъ же, попытки по-новому изображать сцены изъ Библіи и Евангелія были тамъ не въ диво, не въ новость: у иностранцевъ былъ уже Деларошъ налицо, да и не онъ одинъ. Русскія новыя пробы были имъ нипочемъ.

Лучшимъ доказательствомъ того, какъ Гѐ ошибся въ своемъ расчетѣ на Парижъ, можетъ служить то, что ни въ запискахъ его, ни въ письмахъ, нигдѣ у него ни слова нѣтъ про какой-бы то ни было успѣхъ и признаніе его „Тайной Вечери“ иностранцами. Вспоминая впослѣдствіи про всемір-

ную выставку, онъ только уже говорилъ про свои личныя впечатлѣнія и мысли, да еще про значеніе выставки этой для русскихъ художниковъ и русской Академіи Художествъ.

„На парижской выставкѣ 1867 года,—говоритъ онъ,—русскій отдѣлъ представлялъ собою новое явленіе. Парижская выставка 1867 года для насъ, русскихъ художниковъ, была яркою гранью, которою отдѣлилось старое искусство отъ новаго. Первый разъ оно могло быть названо русскимъ, оно было представлено самостоятельнымъ творчествомъ по всѣмъ отраслямъ. Уже этого явленія было достаточно, чтобы понять, что это движеніе искусства, имѣя высшій уровень, отвѣчающій высшимъ цѣлямъ общества, не будетъ совмѣстимо съ тѣмъ механическимъ сваломъ всякихъ картинъ безъ разбора, которымъ стали угощать публику академическія выставки. Не говоря объ изображеніи собакъ, овощей, заднихъ сторонъ подрамочниковъ, на академической выставкѣ бывали картины, которыя требовали буквально ширмъ...“

Гè тутъ былъ почти во всемъ неправъ. Онъ игнорировалъ факты, или, по крайней мѣрѣ, зналъ изъ нихъ лишь самую ничтожную долю, а потому и судилъ во многомъ совершенно навыворотъ.

И, во-первыхъ, откуда это онъ взялъ, что лишь на всемірной выставкѣ 1867 года воздвигнулась для нашего отечества какая-то новая „грань въ искусствѣ“, отдѣленіе новаго искусства отъ стараго, и будто-бы „въ первый разъ“ отъ сихъ поръ „русское искусство могло быть названо русскимъ“. И это именно потому, что въ первый разъ „оно было представлено самостоятельнымъ творчествомъ по всѣмъ отраслямъ“. Это все были у Гè фантазіи, фантазіи отъ незнанія, экспромты и выдумки, ни на чемъ не основанные. Засидѣвшись такъ долго во Флоренціи, такъ мало слыша и видя изъ того, что дѣлается за горами любезной Италіи, онъ не зналъ, что довольно давно уже, за цѣлыхъ пять лѣтъ до прибытія его „Тайной Вечери“ въ Парижъ, въ Лондонѣ происходила (въ 1862 г.) тоже всемірная выставка, и тоже очень блестящая, гдѣ русское искусство присутствовало,

правда, далеко не въ полномъ, истинномъ, хорошемъ и достойномъ комплектѣ (за что ему и досталось тогда изрядно и отъ нашихъ, и отъ иностранныхъ критиковъ), но все-таки было представлено настолько характерно, что его цѣнили уже съ симпатіей, возлагали уже на него надежды для будущаго. Одинъ изъ значительнѣйшихъ англійскихъ художественныхъ критиковъ, Тэйлоръ, говорилъ въ „Times'ѣ": „Всѣ надежды русскаго искусства въ будущемъ; онѣ опираются на картины изъ русской жизни и исторіи, а не на претензливыя академическія сочиненія Брюллова, Иванова и другихъ *). Съ искусствомъ послѣдняго рода Россія можетъ занять мѣсто только въ хвостѣ академическаго искусства Европы. Но если она примется за дѣйствительное *національное* направленіе, то можетъ занять почетное самостоятельное мѣсто". Это иностранные критики говорили, потому что передъ ихъ глазами стоялъ на всемірной выставкѣ 1862 года цѣлый взводъ такихъ важныхъ и характерныхъ вещей, какъ „Сватовство маіора" Ѳедотова, „Вдовушка" его-же, „Сцена на нижегородской ярмаркѣ" Попова, „Отдыхъ на сѣнокосѣ" Морозова, „Отъѣздъ помѣщиковъ изъ деревни" Чернышева, „Странствующій музыкантъ" его-же, „Отецъ семейства" Корзухина, „Деревенская пляска" Трутовскаго и т. д. У насъ, въ Россіи, многіе тоже радовались на новое русское искусство; въ числѣ другихъ—и я тоже. Я писалъ въ „Современникѣ": „Все это точно первыя крупинки золота изъ несмѣтной руды, вдругъ обнаженной. Да, мы добрались, наконецъ, до той жилы, которая, когда бьется, то бьется сильно и здорово, и больше не застоишься съ нею въ *хвосту у другихъ*..."

Всего этого не зналъ и не подозрѣвалъ Гè въ своемъ „прекрасномъ далекѣ", въ своемъ уютномъ и покойномъ флорентинскомъ уголкѣ, а когда, спустя пять лѣтъ, поѣхалъ въ Парижъ, то думалъ, что только и свѣту въ окнѣ для насъ, что

---

*) Изъ вещей Иванова была на выставкѣ только картина его юношескихъ лѣтъ: „Марія Магдалина передъ Христомъ". *В. С.*

во всемірной выставкѣ, разстилающейся передъ нимъ. Онъ не зналъ, что у него за спиной цѣлая большая перспектива стоитъ, вся въ свѣту и яркихъ краскахъ, и стоило-бы, кабы знать, только оборотиться и смотрѣть. Но онъ и не зналъ и не оборачивался. Притомъ у него было давнымъ-давно одно превредное, преопасное, вводящее въ заблужденіе бѣльмо на глазу: онъ все воображалъ, что только и есть дѣла и смысла въ одной религіозной живописи, единой настоящей, единой важной, единой стоящей вниманія и почтенія, а все остальное — такъ, на придачу, лишь для комплекта и отписки. Онъ за тысячу верстъ былъ въ тѣ минуты отъ пониманія того, что̀ хорошо понимали иностранцы: вся сила Россіи, по части художества, всегда лежала въ ея національности, въ изображеніи того, чѣмъ Россія жила и живетъ; въ воплощеніи того, что ей близко, что ей вѣдомо до послѣдней черточки и фибра, что ее всегда наполняло счастьемъ или несчастьемъ. Гѐ не могъ понять того, что задачи искусства всегда у всѣхъ одинаковы, по всѣмъ искусствамъ за разъ. Но если задачи русской литературы и русской поэзіи, точно такъ, какъ и всего русскаго общества, были всегда прежде всего національныя, и въ осуществленіи именно ихъ были велики Грибоѣдовы, Пушкины и Лермонтовы, Гоголи, потомъ Тургеневы, Достоевскіе и Островскіе, наконецъ Львы Толстые, то и русское искусство не могло стать чѣмъ-то важнымъ и нужнымъ для всѣхъ, чѣмъ-то значительнымъ и истинно-питательнымъ, иначе, какъ отдавая всѣ свои силы и таланты на тѣ-же задачи. И это твердо понимаютъ не только самые лучшіе и самые зрячіе изъ русскихъ людей, но самые лучшіе и самые зрячіе люди всей Европы. Таковъ уже складъ и составъ русской жизни и русскаго творческаго генія. Отдѣлаться отъ нихъ и идти въ сторону—для нашихъ художниковъ было всегда только вредно. Это никогда имъ безнаказанно не проходило.

Но Гѐ этого не зналъ, или не хотѣлъ знать, и на цѣлой всемірной выставкѣ все цѣнилъ и взвѣшивалъ по-старинному, придавалъ великое или малое значеніе лишь на основаніи

удачности или неудачности, успѣха или неуспѣха тѣхъ созданій, которыя, по прежнимъ дѣленіямъ и системамъ, считалъ созданіями „великаго и высокаго“ искусства. Все остальное могло пользоваться у него, въ лучшемъ разѣ, лишь самымъ умѣреннымъ, второстепеннымъ сочувствіемъ, тѣмъ, что французы называютъ „succès d'estime“. Онъ пишетъ въ своихъ запискахъ: „На выставкѣ я увидалъ своихъ молодыхъ товарищей по искусству, я увидалъ живое, реальное искусство — оно мало какъ дитя, но оно искренно, просто, задушевно. Я увидѣлъ Флавицкаго „Тараканову“, увидѣлъ первыя вещи Перова, увидѣлъ новый пейзажъ. Я увидѣлъ еще разъ французское и всей Европы искусство“.—И только! Какъ онъ совсѣмъ иначе пропѣлъ-бы про Парижъ, про всемірную выставку, про *ихъ* новое, да и *наше* русское новое искусство, если-бы нашелъ на той выставкѣ что-то въ самомъ дѣлѣ для себя, что-то очень замѣчательное, написанное на одну изъ своихъ излюбленныхъ темъ. Да въ томъ бѣда была, что въ тѣ минуты и Европа, и Россія, отъ излюбленныхъ-то его темъ совсѣмъ сторонились, а вмѣсто того во всѣ глаза и во всю ширину сердца вглядывались въ другія жизненныя и принадлежащія дѣйствительности темы Отъ этого-то, въ своихъ запискахъ, тотчасъ вслѣдъ за немногими словами о всемірной выставкѣ и о европейскомъ искусствѣ, Гè могъ написать: „Пора ѣхать домой — нечего тутъ дѣлать“.

Признаніе, много вѣсящее въ автобіографіи Гè.

X.

Жизнь и работы опять въ Петербургѣ.

Да, ему болѣе уже нечего было дѣлать за границей. Онъ снялъ съ Европы ту жатву, на которую былъ способенъ и ничего болѣе ему не оставалось. Правда, и Россія не очень-то сильно способна была его манить: тамъ только-

что стряслись на него двѣ неудачи, одна за другою, и ничѣмъ притягивающимъ, манящимъ не вѣяло оттуда. Но онъ всегда могъ говорить себѣ: „Да, противъ меня теперь тамъ многіе. Но вѣдь это все только старовѣры, окаменѣлые, заскорузлые. А сколько другихъ еще людей тамъ все-таки есть для меня и за меня! Никто изъ всѣхъ лучшихъ не говорилъ еще, чтобы я испортился, чтобы я сталъ негоденъ, чтобы я не стоилъ прежней своей славы". Онъ всегда могъ думать, что лучшая, интеллигентнѣйшая часть публики попрежнему оставалась на его сторонѣ. И, на прибавку ко всему, въ Россіи тогда шло такое самоосвободительное, стремящееся вдаль, и вглубь, и въ ширину движеніе, которое не могло не быть дорого и увлекательно даже издали такому всегда полному мысли человѣку, какъ Гè. Ему сильно захотѣлось попасть тоже въ этотъ кипучій новый русскій водоворотъ, въ его огненныя волны. Вмѣстѣ съ тѣмъ дѣти Н. Н. Гè къ этому времени подросли, и надо было подумать о ихъ воспитаніи и будущей участи.

Наконецъ, еще одною, быть-можетъ, даже одною изъ главнѣйшихъ побудительныхъ причинъ рѣшимости Гè ѣхать снова и навсегда въ Россію была та новая мысль о возможномъ будущемъ русскаго искусства, которая въ тѣ дни, въ концѣ 60-хъ годовъ, сильно овладѣла воображеніемъ Гè. Это было все только нѣчто „возможное", но онъ мечталъ о немедленномъ осуществленіи этого возможнаго.

„Послѣ парижской выставки 1867 г.,—пишетъ онъ въ своихъ „Запискахъ",—я познакомился съ молодымъ художникомъ Гр. Гр. Мясоѣдовымъ, который пріѣхалъ изъ Испаніи во Флоренцію. Мы сблизились, часто и много бесѣдовали о дорогомъ намъ искусствѣ. Я помню, что между нами прошло свѣдѣніе о передвижныхъ выставкахъ, которыя устраиваются въ Англіи по поводу пораженія произведеній англійскихъ на парижской выставкѣ въ смыслѣ вкуса. Этими выставками англичане думали поднять уровень художественнаго вкуса своихъ произведеній. Мы обсуждали вопросы, касающіеся положенія художниковъ: во мнѣ запала мысль

освободить художника отъ вліянія покупателя на его творчество—оплатой за выставку. Съ этой цѣлью я впослѣдствіи устроилъ въ Петербургѣ свою выставку, съ платой за входъ въ свою пользу. Каменскій, скульпторъ, послѣдовалъ моему примѣру. Мало-по-малу это вошло въ обычай, и, кажется, сдѣлалось общимъ правиломъ. Не однихъ насъ эти вопросы интересовали. Артель въ Петербургѣ не могла удовлетворить своихъ членовъ: уровень искусства быстро поднимался. Крамской, артельщикъ, отказался отъ заказовъ, какъ несовмѣстимыхъ съ творчествомъ и свободою искусства. Идея Иванова становилась и понятной, и живой для художника. Ивановъ съ ужасомъ отзывался о расписываніи соборовъ индифферентными къ предмету художниками.

„Искусство, сдѣлавшись народнымъ, стало общественнымъ народнымъ достояніемъ. Число художниковъ, готовыхъ служить цѣлямъ искусства и цѣлямъ общества, увеличилось. Недоставало формы новаго общества. Форма артели была слишкомъ узка. Она уже и разваливалась...“

Вотъ по всѣмъ этимъ причинамъ, вмѣстѣ накопившимся, Н. Н. Гè и оставилъ Италію, да и вообще Европу, навсегда и переселился на весь остатокъ жизни въ Россію.

Пріѣздъ его въ концѣ 1869 года произвелъ у насъ въ Петербургѣ не малую сенсацію. И. Е. Рѣпинъ, тогда еще ученикъ Академіи, писалъ впослѣдствіи въ своихъ воспоминаніяхъ о Гè: „Въ художественныхъ кружкахъ было не мало толковъ о Гè; много говорилось о немъ у насъ, въ средѣ учениковъ. Говорили, напримѣръ, что Гè намѣренъ поставить на должную высоту значеніе художниковъ, что пустыя безплодныя упражненія въ искусствѣ онъ считаетъ развратомъ, что художникъ, по его мнѣнію, долженъ быть гражданиномъ и отражать въ своихъ произведеніяхъ всѣ животрепещущіе интересы общества...“ Понятно, что при такомъ образѣ мыслей, громко и горячо проповѣдуемомъ, вокругъ Гè тотчасъ-же сгруппировалось все, что тогда было въ интеллектуальномъ, литературномъ, ученомъ и художественномъ мірѣ у насъ самаго прогрессивнаго, впередъ идущаго, развиваю-

щагося и цвѣтущаго мыслью. Всѣ лучшіе люди прильнули къ нему и, ничуть не останавливаясь на двухъ послѣднихъ неудачныхъ картинахъ, ждали отъ него новыхъ и самобытныхъ художественныхъ откровеній, опять въ родѣ „Тайной Вечери“.

Но первымъ дѣломъ его въ Россіи была забота о томъ новомъ движеніи въ русскомъ искусствѣ, о которомъ рѣчь зашла у нихъ вдвоемъ съ Мясоѣдовымъ еще во Флоренціи, за два года передъ тѣмъ.

Въ своей извѣстной „Замѣткѣ“ объ артели и товариществѣ (написанной по моей просьбѣ), Крамской пишетъ: „До 1859 года выставки въ Академіи Художествъ были безплатныя. Въ 1858 году въ первый разъ пустили публику на выставку за деньги. Это было и нехорошо, и несправедливо. Академія— учрежденіе государственное: своими выставками она отдаетъ отчетъ и государству и обществу въ веденіи ввѣреннаго ей дѣла. На выставки она ничего не затрачиваетъ. Противъ впуска на выставку въ Академію за деньги раздались голоса отовсюду. Какъ въ самомъ обществѣ, такъ и въ средѣ художниковъ сильно заговорили о томъ, куда дѣваютъ деньги, собранныя съ выставки... Однакоже предложеніе Мясоѣдова (предложеніе образовать товарищество, которое само завѣдывало-бы своими художественными дѣлами и возило бы свои выставки по Россіи) не тотчасъ-же осуществилось. Но, проживая въ 1869 году въ Москвѣ, Мясоѣдовъ возобновилъ тамъ свою пропаганду. Московскіе художники: Перовъ, Вл. Маковскій, Прянишниковъ, Саврасовъ, съ жаромъ приняли мысль его и въ концѣ 1869 года предложили петербургской артели соединиться всѣмъ вмѣстѣ и образовать новое общество... Я призывалъ товарищей разстаться съ душной курной избой и построить новый домъ, свѣтлый и просторный. Всѣ росли, всѣмъ становилось уже тѣсно. Около того-же времени воротился изъ Италіи Гè и заговорилъ о товариществѣ, какъ о дѣлѣ, ему уже извѣстномъ...“

Про это-же дѣло Гè разсказываетъ такъ:

„Гр. Гр. Мясоѣдову принадлежитъ мысль устроить новое общество, соединивъ московскихъ и петербургскихъ художниковъ въ одно общество. Самъ онъ жилъ въ Москвѣ. Сообщая мнѣ объ этомъ, онъ просилъ меня заинтересовать петербургскихъ художниковъ. Всѣ того ждали, и потому съ охотой откликнулись на эту идею. Приглашеніе москвичей было принято нами, и наконецъ состоялось соглашеніе. Гр. Гр. составилъ уставъ товарищества, и его подписали, а также рѣшили приготовить картины, и черезъ годъ (въ 1871) сдѣлать выставку. Несмотря на необходимость такого товарищества, которую почти всѣ сознавали, приближаясь къ осуществленію его, многимъ становилось жутко. Каждый, вѣроятно, чувствовалъ, что что-то совершается, что-то не простое. Каждый чувствовалъ на совѣсти: смогу ли нести? Въ день открытія, 4 члена-учредителя отказались. Положеніе наше было рисковано, но барка отошла отъ берега, и нужно было плыть. Все, что было въ мастерскихъ, снесли на выставку, и такимъ образомъ образовалось 40 номеровъ. Успѣхъ полный былъ наградой! Побѣда была одержана! Въ чемъ-же она состояла? А вотъ въ чемъ. Художники, заслужившіе уваженіе на всемірной выставкѣ, не могли дома, что было-бы для нихъ самое дорогое, самое существенное—совершенствовать свои дарованія и дѣлать наиболѣе доступными свои произведенія искусства по возможности всему народу. Имъ, главнымъ дѣятелямъ Академіи, ибо таково было ихъ имя: *дѣйствительные члены*, не было мѣста въ Академіи. Цѣлыя десять лѣтъ они одиноко, усиленно работая, искали осуществленія своихъ завѣтныхъ цѣлей— и наконецъ осуществили. Это ли еще не была побѣда!..“

Читая это, сначала недоумѣваешь: про кого и про что тутъ рѣчь идетъ? Кто эти „художники, заслужившіе уваженіе на всемірной выставкѣ“? Кто тѣ, которые „не могли совершенствовать свое дарованіе“? Кому это „въ продолженіе цѣлыхъ десяти лѣтъ не было мѣста въ Академіи“? Кто это такъ долго „работалъ усиленно, но одиноко, и искалъ осуществленія своихъ цѣлей“? Неужели тутъ рѣчь идетъ въ

самомъ дѣлѣ о всѣхъ русскихъ художникахъ вообще? Но вѣдь въ 1870 году не совершалось никакого 10-лѣтія какого-то событія съ ними; вѣдь въ этомъ году нечего было вспоминать никому изъ нихъ, что они вотъ сколько лѣтъ проработали „одиноко", „усиленно", ища „осуществленія своихъ цѣлей". Никто изъ нихъ не былъ тоже особенно какъ-нибудь „уваженъ" на всемірной выставкѣ; наконецъ, никто изъ нихъ не могъ жаловаться, что ему „не было мѣста въ Академіи". И, напротивъ, все дѣло легко объясняется, когда подумаешь, что дескать ужъ не просто-ли про самого себя все это говоритъ Гè? И дѣйствительно, 10 лѣтъ уединенія, одинокости, усилій, исканія осуществить свою цѣль, мечта объ уваженіи на всемірной выставкѣ, наконецъ, неполученіе никакого мѣста и дѣла въ Академіи (несмотря на званіе профессора)—все это цѣликомъ прямо такъ-таки и идетъ къ самому Гè. Онъ тутъ перечисляетъ собственныя свои бѣды, неудачи или „недостиженія", для того чтобы ярче выставить потомъ тѣ блага, которыя достигались имъ посредствомъ новаго общества передвижниковъ, т.-е. товарищества равныхъ между собою людей, не имѣющихъ ни званій, ни чиновъ, ни привилегій, ни мѣстничества, какого-бы то ни было, и только заботящихся о достиженіи давно свѣтящихся, давно намѣченныхъ собственныхъ цѣлей.

Потому-то онъ и восклицаетъ въ концѣ: „Это-ли еще не побѣда, это ли еще не торжество?"

Ѣдучи навсегда въ Россію, Гè не везъ съ собою никакой новой картины: некогда было сдѣлать что-нибудь новое послѣ недавно только-что конченной и потерпѣвшей жестокую неудачу картины „Въ Геѳсиманскомъ саду". Но онъ везъ съ собою превосходный портретъ Герцена, стоящій доброй картины и, можно сказать, стоящій очень многихъ добрыхъ картинъ. Одной картиной больше или меньше—это еще не Богъ знаетъ какая прибыль или убыль въ ряду множества другихъ картинъ самого Гè или другихъ художниковъ. Но есть или нѣтъ на свѣтѣ хорошій, вѣрный, истинно художественный и талантливый портретъ такого историче-

скаго человѣка, какъ Герценъ—это важно не только для Россіи, но для цѣлаго міра. У насъ уже и такъ слишкомъ крупный недочетъ портретовъ съ русскихъ большихъ людей, частью отъ лѣни, непредпріимчивости и беззаботности художниковъ, частью отъ внѣшнихъ постороннихъ обстоятельствъ. Еще-бы у насъ не было тоже и портрета Герцена! Вотъ-то была бы громадная потеря!

По счастью, не такъ случилось, и портретъ Герцена есть у насъ на вѣки-вѣковъ, да такой, который сдѣланъ не только что рукою талантливаго художника, а рукою человѣка, глубоко проникнутаго восхищеніемъ, любовью и обожаніемъ къ своему оригиналу. Легко представить себѣ, что изъ этого должно было выйти! А кто не видалъ собственными глазами этого чудеснаго портрета, тотъ пусть выслушаетъ приговоръ о немъ нашего совершеннѣйшаго и значительнѣйшаго портретиста Рѣпина. „Великолѣпный, живой портретъ Герцена поражалъ всѣхъ. По манерѣ живописи онъ приближался къ „Тайной Вечерѣ...“ А какъ цѣнилъ эту послѣднюю картину тотъ-же Рѣпинъ, можно судить по слѣдующимъ его словамъ: „Не только у насъ въ Россіи, можно смѣло сказать—во всей Европѣ и за всѣ періоды христіанскаго искусства не было равной этой картинѣ на эту тему... Если эта картина была интересна для просвѣщенной публики, то еще болѣе она была поучительна для художниковъ, новизной искусства, смѣлостью композиціи, выраженіемъ великой драмы и гармоніей общаго. Вещь эту можно смѣло повѣсить рядомъ съ самыми великими созданіями искусства живописи“. Вотъ съ чѣмъ сравниваетъ Рѣпинъ портретъ Герцена.

И вотъ такое-то изумительное, выходящее изъ ряду вонъ созданіе искусства должно было въѣхать въ наше отечество какимъ-то совершенно необыкновеннымъ образомъ, какъ контрабанда, какъ что-то вредное и гадкое. Многіе не повѣрятъ, не зная фактовъ. Такъ вотъ я ихъ разскажу.

Въ тѣ времена, въ началѣ 70-хъ годовъ, все касавшееся Герцена должно было покрываться у насъ мракомъ неизвѣстности. Не позволялось даже упоминать его имя въ пе-

чати, и это продолжалось очень долго, такъ что даже еще и въ 1880 году, когда я печаталъ біографію и письма нашего знаменитаго живописца Иванова, я принужденъ былъ спрашивать предварительнаго совѣта у тогдашняго начальника цензуры, В. В. Григорьева (съ которымъ я хорошо былъ знакомъ), и тотъ мнѣ совѣтовалъ не писать у себя въ текстѣ „Герценъ", а лучше вездѣ: „Г***". А вѣдь, между тѣмъ, вся Россія очень хорошо знала, кто это такой „Г***". Какое ипокритство! Какое фарисейство! И это въ 1880 году! Что-же было за 10, за 15 лѣтъ раньше? О, тогда умныя головы разныхъ распорядителей вѣровали и крѣпко убѣждены были, что если кто думаетъ иначе, чѣмъ мы, то не только надо этого не знать, стыдливо игнорировать и закрывать глаза ладонью, но даже не смѣть смотрѣть на лицо того человѣка. Испортишься тотчасъ и сдѣлаешься никуда негоднымъ человѣкомъ. Какъ умно и какъ хитро, и какъ тонко! Значитъ, кому надо было, долженъ былъ прибѣгать къ уверткамъ, къ притворству, къ надуванью, какъ мальчишки и школьники. Такъ было и съ портретомъ Герцена. Его провезли, наклеивъ на живопись тонкій листъ бумаги, на которомъ былъ слегка нарисованъ красками Моисей. Ну, и проѣхалъ благополучно. И тысячи, можетъ-быть, десятки тысячъ людей видѣли потомъ портретъ, любовались и радовались. Кому непремѣнно надо надуть, въ концѣ концовъ надуетъ.

Ходили въ то время даже и иные разсказы о провозѣ. Одинъ изъ нихъ переданъ мнѣ Д. Л. Мордовцевымъ. „При первомъ посѣщеніи мною мастерской Гè въ Петербургѣ,— разсказывалъ кто-то,—я былъ не мало изумленъ, увидавъ тамъ портретъ Герцена. Лицо Герцена мнѣ было очень хорошо знакомо по множеству фотографическихъ и иныхъ портретовъ знаменитаго публициста, громко звонившаго на берегахъ Темзы въ русскій „Колоколъ". Но меня изумило собственно то, что Герценъ былъ украшенъ Анною на шеѣ. Любезный хозяинъ, добродушно смѣясь, объяснилъ мнѣ, что портреты нашего почтеннаго эмигранта — контрабанда, гдѣ безъ солиднаго ордена на шеѣ, представлявшаго

тутъ безобиднаго чиновника, его могли не пропустить черезъ границу...“ Разсказъ интересный, но совершенно невѣрный. Я заподлинно знаю отъ сыновей Н. Н. Гè, ѣхавшихъ въ Россію вмѣстѣ съ отцомъ своимъ, въ одномъ поѣздѣ съ картиною, что никакого креста не было рисовано на шеѣ у Герцена, а былъ наклеенъ сверхъ портрета Моисей.

Гè, вслѣдствіе просьбъ со всѣхъ сторонъ, написалъ пять копій съ этого портрета. Оригиналъ находится въ галлереѣ Третьякова, въ Москвѣ, и тоже никого болѣе не смущаетъ, какъ и пугавшая вначалѣ многихъ „Тайная Вечеря“.

По пріѣздѣ Гè въ Петербургъ, онъ былъ тотчасъ-же окруженъ всей массой нашей интеллигенціи.

„На его вечерахъ, по четвергамъ, собирались,—говоритъ И. Е. Рѣпинъ,—самые выдающіеся дѣятели наши по литературѣ: Тургеневъ, Некрасовъ, Салтыковъ, Костомаровъ, Пыпинъ, Потѣхинъ *); молодые художники: Крамской, Антокольскій, пѣвецъ Кондратьевъ и многія другія интересныя личности. Но интереснѣе всѣхъ обыкновенно бывалъ самъ хозяинъ. Краснорѣчиво, блестяще, съ полнымъ убѣжденіемъ говорилъ Гè, и нельзя было не увлекаться имъ...“

„Онъ жилъ тогда на Васильевскомъ Острову, въ 7-й линіи, въ невысокомъ флигелѣ, на дворѣ, съ оригинальной лѣстницей, въ русскомъ стилѣ монастырей, съ толстыми колоннами; просторный, продолговатый, но не высокій залъ въ его квартирѣ напоминалъ обстановку литератора; на большихъ столахъ были разложены новые номера гремѣвшихъ тогда большихъ журналовъ: *Вѣстникъ Европы*, *Отечественныя Записки*, *Дѣло* и др.“ **).

Какъ шли тутъ бесѣда и разговоры, мы можемъ получить о томъ понятіе изъ разсказа живописца Гр. Гр. Мясо-

---

*) Здѣсь пропущены: Кавелинъ, Мордовцевъ и нѣкоторые другіе еще. *В. С.*

**) У автора упомянуты тутъ тоже *Русское Слово* и *Современникъ*. Но это невѣрно: „Современникъ“ и „Русское Слово“ были запрещены въ 1866 году. *В. С.*

ѣдова, пріятеля Гѐ еще съ Италіи. Описывая ихъ общую жизнь во Флоренціи, въ 1867 и 1868 году, и частью 1869 году, т.-е. всего за годъ, за два до переѣзда Гѐ въ Петербургъ, онъ говоритъ:

„У Н. Н. Гѐ собиралось много весьма разнообразнаго народа. Всѣмъ было ловко, благодаря простотѣ и сердечности, съ которой хозяева принимали своихъ гостей. Политическая жизнь Италіи, въ это время бившая ключомъ, не могла не увлечь русскую колонію, а потому у Гѐ послѣ искусства всего болѣе говорилось о политикѣ. Господствующій тонъ былъ тонъ крайняго либерализма, подбитаго философіей и моралью. Спорили много, спорили съ пѣной у рта, не жалѣли ни словъ, ни порицаній, ни восторговъ; но все это, не выходя изъ области пожеланій, кончалось мирнымъ поглощеніемъ русскаго чая. Это было время польскаго возстанія. Флоренція, куда заѣзжалъ Герценъ, черезъ которую съ шумомъ, какъ брандкугель, проносился Бакунинъ, была, разумѣется, на сторонѣ угнетенныхъ—поляковъ. Многіе изъ проживавшихъ тамъ русскихъ дѣлили ихъ симпатію. Помню, что Н. Н. Гѐ былъ за поляковъ, горячо ихъ защищалъ и приходилъ въ негодованіе отъ ударовъ, которые имъ приходилось переносить. Въ спорѣ онъ былъ крайне находчивъ, и не было такого рискованнаго положенія, котораго онъ не взялся-бы доказать или опровергнуть; прижатый къ стѣнѣ противниками, когда логика отъ него ускользала, онъ всегда умѣлъ находить такую точку зрѣнія, которая давала ему возможность выворотить на изнанку всѣ доказательства своихъ оппонентовъ. Говорилъ онъ не спѣша, безъ крика и смущенія, но всегда съ увлеченіемъ, при чемъ его апостольская, тогда еще темнорусая голова дѣлалась очень выразительной. Въ жару спора у него всегда подергивались кверху мускулы правой стороны его щеки, что придавало лицу выраженіе убѣдительности...“ („Артистъ“, 1895, № 1.)

Все это прямо идетъ къ описанію разговоровъ, споровъ, вообще бесѣдъ съ Гѐ и у Гѐ. Лишь немногое надо измѣ-

нить, прибавить или подстановить. Въ началѣ 70-хъ годовъ польскій вопросъ уже давно кончился, и наврядъ-ли много было теперь о немъ толковано и спорено. Но, на прибавку къ вопросу объ освобожденіи и воскресеніи Италіи, прибавилась теперь громадная исторія франко-прусской войны, паденіе Наполеона III, торжество Пруссіи, созданіе новой имперіи—Германской, революція и республика во Франціи, наконецъ, горячее броженіе и клокотаніе внутри самой Россіи. Сколько пламеннаго матеріала для проявленія любви и вражды, сочувствія и ненависти, минутнаго унынія и разгорающихся надеждъ! Пожалуй, Гè въ эти дни и часы пламенѣлъ въ Петербургѣ еще въ десять разъ больше, чѣмъ во Флоренціи. Его окружала *своя* среда, быть-можетъ, иной разъ еще болѣе интеллигентная и глубокая, чѣмъ та, и во всякомъ случаѣ болѣе ему близкая, симпатичная и родственная.

Чего стоило для него хотя-бы одно только постоянное и самое интимное общеніе съ Костомаровымъ, прежде, когда-то, его любезнымъ учителемъ, а теперь безцѣннымъ товарищемъ и сочувственникомъ. Въ массѣ бумагъ Гè сохранилось изъ этого времени множество писемъ Некрасова, Салтыкова и другихъ пріятелей Гè, зовущихъ его на обѣдъ, на чай, на вечеръ, для того, чтобъ побыть вмѣстѣ и побесѣдовать; но всѣхъ интимнѣе, многочисленнѣе и интереснѣе крохотныя, торопливо набросанныя кривыми линейками и скверным каракульнымъ почеркомъ записочки Костомарова. Этотъ пишетъ ему много разъ такія записочки: „Дома ли вы сегодня? Я къ вамъ приду. Давно не видалъ васъ и хочется душу отвести...“ „Вы бы мнѣ сдѣлали великое удовольствіе, если-бъ не забыли, что сегодня вторникъ, посѣтили-бы меня и тѣмъ дали-бы мнѣ удовольствіе и повидать васъ, и поговорить о прусско-французскихъ дѣлахъ, ибо если я долго ни съ кѣмъ не говорю объ этомъ, то со мною дѣлается просто хандра...“ „Драгоцѣнный Николай Николаевичъ, будете-ли дома сегодня? Я жажду васъ видѣть и поговорить о войнѣ. Если вы дома, я пріѣду сегодня, а если нѣтъ васъ, то вы завтра во всякомъ случаѣ пожалуйте...“

Итакъ, между ними двумя было тогда самое близкое, самое постоянное, самое частое общеніе. Всего чаще шла у нихъ рѣчь о колоссальной прусской войнѣ, измѣнявшей до корней всю физіономію и складъ Европы, да еще „о разныхъ дѣлахъ“: разумѣй подъ ними „дѣла русскія“, кипѣвшія тогда какъ на огнѣ и всякій день приносившія какія-то чудныя, то странныя, то радостныя, небывалыя никогда прежде новости. Понятно, что Гѐ не могъ долго оставаться здѣсь, въ Россіи, тѣмъ Гѐ, какой мирно сидѣлъ у себя въ мастерской во Флоренціи, по вечерамъ задорно спорилъ съ друзьями и пріятелями о современныхъ и чужихъ новостяхъ, а по утрамъ тихо работалъ надъ космополитическими художественными задачами. Въ Петербургѣ его уже влекло во что-то русское, свое, родное, во что-то имѣющее связь съ тѣмъ, что кругомъ него жило и билось: въ русскую исторію и жизнь.

Главной задачей были у него, всегда до тѣхъ поръ, задачи религіозныя. Но въ настоящую минуту онѣ какъ-то вдругъ отодвинулись на второй планъ. У него явились разныя соображенія, пріостановившія на время его руку.

По всегдашнему безпредѣльному и слѣпому фетишизму передъ Брюлловымъ, онъ, вопреки всякой правдѣ и фактамъ, писалъ въ своихъ „Запискахъ“: „Его „Помпея“, его портреты, аллегоріи, бытовыя итальянскія и русскія картины дали ему то высокое мѣсто, которое онъ по праву своего громаднаго таланта, искренности и правдивости (!) занималъ даже послѣ своей смерти долго, долго. Онъ учителемъ остался отъ Ѳедотова (50-хъ годовъ) и до нашихъ (80-хъ) годовъ...“. Но тутъ же рядомъ онъ писалъ: „Самыя слабыя вещи Брюллова—религіозныя. Въ нихъ форма не все, а его содержаніе—живая форма...“ Съ другой стороны, про картину Иванова и его самого онъ тоже писалъ: „Долго отсутствуя изъ Россіи, Ивановъ относительно пережилъ своихъ товарищей, но пропустилъ минуту. Возвратясь въ Россію, онъ нашелъ новое поколѣніе настолько выросшимъ, что вести его не могъ. Они были ниже его по таланту, но выше по

ачамъ. Искусство было уже живое, цѣлая толпа моло-
ъ художниковъ отошла далеко отъ него. Вотъ почему
нія Иванова на новое искусство не оказалось. Онъ про-
ъ безслѣдно... Ивановъ не имѣлъ учениковъ. Толпа
антливыхъ учениковъ уже знала живое искусство, несла
въ себѣ — имъ Ивановъ ничего не могъ сказать: было
дно. Ивановъ хотѣлъ выйти изъ итальянскаго искусства,
не могъ, отъ своихъ товарищей не отошелъ, но новаго
ва, своего, живого сказать не могъ. Его картина, произ-
ьно имъ переставленная въ другое время, чужое для
ожника, сдѣлала то, что никто ея понять не могъ, кромѣ
ожниковъ. Они одни поняли...“

ведемъ итоги. Брюлловъ для религіозной живописи былъ
оденъ; Ивановъ хотя и былъ, можетъ-быть, годенъ, но
пустилъ время, отсталъ, его опередила цѣлая толпа но-
ъ художниковъ, съ меньшимъ талантомъ, но лучшими
ачами. Что-же дальше должно было идти, чего дальше
о было желать и ждать? Вотъ Гѐ удовлетворялъ, быть-
етъ, надлежащимъ условіямъ, да послѣ первой картины
религіозномъ родѣ, всѣмъ понравившейся, послѣдовали
другія, уже никому не понравившіяся, и отъ которыхъ
ернулись чуть не всѣ повально. Да и самъ художникъ
ъ настолько недоволенъ, что спустя нѣсколько времени
писывалъ вновь свой „Геѳсиманскій садъ“, особливо лицо
ста. Значитъ, что же ему оставалось, пріѣхавъ снова
Россію и найдя ее полною новаго, свѣжаго, живого, пла-
наго, даже бурнаго движенія? Оставалось и самому Гѐ про
ить что-то новое, свѣжее, болѣе современное и русское
е такъ и сдѣлалъ.

XI.

Петербургъ.

ро начало своей новой петербургской жизни Гѐ разска-
етъ въ „Запискахъ“:

Въ Петербургѣ я застать цѣлый кругъ молодыхъ, талан

тливыхъ, но, мнѣ показалось, нѣсколько унылыхъ ходожниковъ. Академія перестала быть связующимъ центромъ. Программы, вмѣсто того, чтобы быть лучшими произведеніями, стали почти незамѣтны на выставкѣ; затѣмъ ни выбора, ни характера искусства на выставкѣ не было—это была какая-то куча всякихъ холстовъ, выставленныхъ, главнымъ образомъ, для продажи, а Академія, въ лицѣ администраціи, воспользовавшись возрастающимъ интересомъ въ публикѣ къ искусству, преисправно подымала цѣну за билеты и стала загребать въ свою пользу деньги.

„...Что же касается нашей художественной артели (образовавшейся въ 1863 г., послѣ выхода изъ Академіи Художествъ 13-ти юношей протестантовъ), то, уѣзжая за границу, я не могъ слѣдить за ея успѣхами. По своей опредѣленной цѣли, артель долго не могла удовлетворить требованіямъ современнаго искусства и пониманію художника. Уже пріемъ всякаго рода заказовъ и исполненіе ихъ было большимъ тормазомъ для искусства. Тѣмъ не менѣе это было единственное общество художниковъ, въ которомъ собрались лучшія силы, другого не было...“

Та выставка, которая была затѣяна московскими и петербургскими художниками, членами новаго Товарищества передвижниковъ на 1871 годъ, должна была водворить что-то совсѣмъ новое, начало всего того, чего намъ недоставало. Она должна была, въ противоположность Академіи, давать „лучшія“ по возможности произведенія; она должна была представлять „выборъ“, должна была имѣть „характеръ“, должна была быть всѣмъ, что только можетъ быть противоположнаго „кучѣ всякихъ холстовъ, выставленныхъ главнымъ образомъ для продажи“, но тоже должна была давать нѣчто болѣе широкое и глубокое, чѣмъ исполненіе „заказовъ, на что въ значительной степени свелась подъ конецъ дѣятельность артели. Всѣ поднялись, всѣ старались, всѣ затѣвали что-то, всѣ хотѣли дать нѣчто хорошее и важное для такой выставки, которая должна явиться первымъ шагомъ и первой нотой новосозданнаго „Товарищества передвижныхъ выставокъ“.

Но у Гè, съ тѣхъ поръ, какъ онъ пріѣхалъ въ Россію, къ первоначальному мотиву, возникшему еще за границей, во Франціи — желанію попробовать на своемъ холстѣ что-то новое, кромѣ религіозныхъ сюжетовъ, — прибавилось еще нѣсколько новыхъ.

Ему хотѣлось, во-первыхъ, попробовать что-нибудь „историческое“ вообще, и притомъ „историческое русское“ въ особенности. Къ этому его направляло и всеобщее тогда русское настроеніе къ „національному“, своему; сверхъ того, укрѣпило его въ этомъ направленіи постоянное общеніе и безконечныя бесѣды съ историкомъ Костомаровымъ, его искреннимъ пріятелемъ. Этотъ послѣдній очень любилъ говорить о русской исторіи и предметахъ своего постояннаго изслѣдованія, не только съ самыми близкими, но часто и съ посторонними людьми; насколько-же подобныя бесѣды о русской исторіи должны были быть у него часты съ Гè! Во-вторыхъ, выборъ палъ на сюжетъ изъ исторіи Петра Великаго именно потому, что въ 1870 году шло много рѣчи, повсюду у насъ, о приготовлявшейся въ Москвѣ къ 1872 году выставкѣ для празднованія 200-лѣтія со дня рожденія Петра Перваго. И скульпторы, и живописцы, и архитекторы русскіе были наполнены тогда мыслью сочинить что-то въ память и честь Петра Великаго, что-нибудь такое, съ чѣмъ была-бы связана его личность и гдѣ она проявилась бы воочію, въ томъ или другомъ видѣ. Понятно, что и Гè легко могло захотѣться примкнуть къ общему движенію и взять какую-нибудь задачу съ Петромъ на сценѣ. На своей лекціи о художествѣ, 11 марта 1892 года, въ одномъ частномъ домѣ въ Петербургѣ (у покойнаго П. А. Костычева), Гè разсказывалъ между прочимъ и про свои картины и сказалъ: „Десять лѣтъ, прожитыхъ въ Италіи, оказали на меня свое вліяніе, и я вернулся оттуда совершеннымъ итальянцемъ, видящимъ все въ Россіи въ новомъ свѣтѣ. Я чувствовалъ во всемъ и вездѣ вліяніе и слѣдъ петровской реформы. Чувство это было такъ сильно, что я невольно увлекся Петромъ и, подъ вліяніемъ этого увлеченія, задумалъ свою

картину: „Петръ I и царевичъ Алексѣй“ *). Какъ отмѣчено имъ самимъ въ „спискѣ работъ“, первоначальный эскизъ этой композиціи сдѣланъ еще въ 1870 году, писалась-же и кончена самая картина въ теченіе 1871 года.

Цѣлый почти годъ прошелъ со времени пріѣзда Гè изъ Италіи, и все это время онъ ничего своего не писалъ, у него не появилось никакихъ собственныхъ композицій. Онъ словно забастовалъ послѣ неудачи „Христа въ Геѳсиманскомъ саду“ въ первой половинѣ 1869 года. Въ теченіе послѣднихъ мѣсяцевъ жизни своей въ Италіи онъ все писалъ только кое-какіе (да и то очень немногочисленные) маленькіе виды и портреты. Въ числѣ первыхъ были: видъ Сорренто, видъ горы и залива Кукуріелло, видъ грота въ Баи, портреты: скульптора А. Д. Чижова и О. А. Бѣляева **). По пріѣздѣ въ Петербургъ, Гè написалъ портреты: Костомарова, его матери, Нат. Ѳед. Сырейщиковой (жены его пріятеля и помощника) и три копіи съ портрета Герцена. Ни о какой собственной композиціи, ни о какомъ собственномъ творчествѣ долго не было и помина. Понятно, съ какою ревностью, жаромъ и нетерпѣніемъ долженъ онъ былъ теперь, отдохнувъ, приняться за какую-то большую, важную и значительную картину, требовавшую всѣхъ его творческихъ и художественныхъ силъ.

Рѣпинъ разсказываетъ, какъ онъ, тогда еще ученикъ Академіи, познакомился съ Н. Н. Гè въ 1871 году.

„Онъ жилъ тогда на Васильевскомъ островѣ, въ 7-й линіи,

*) Эта лекція тогда-же была записана на мѣстѣ Еленой Ивановной Страннолюбской. *В. С.*

**) Сипъ Алексѣевичъ Бѣляевъ былъ довольно курьезная фигура изъ русскаго міра. Онъ пріѣхалъ въ Неаполь еще крѣпостнымъ слугой при одномъ русскомъ баринѣ, покинулъ его и остался навсегда въ Неаполѣ. Здѣсь онъ научился итальянской грамотѣ, продолжая не знать русской; во время политическаго движенія Италіи въ 50-хъ и 60-хъ годахъ, онъ былъ выборнымъ отъ неаполитанскихъ лацзарони, потомъ старостой русской церкви въ Неаполѣ и торговалъ кораллами въ собственной лавочкѣ на Кіайѣ. Познакомившись съ Н. Н. Гè и очень полюбивъ его, онъ выкармливалъ для него гусей у себя на квартирѣ, въ 4-мъ этажѣ.

во флигелѣ на дворѣ, съ оригинальной лѣстницей, въ русскомъ стилѣ монастырей, съ толстыми колоннами. Въ мастерской, совсѣмъ почти пустой и небольшой комнатѣ, на мольбертѣ стоялъ холстъ съ наброскомъ, еще только углемъ, сцены Петра I съ царевичемъ Алексѣемъ. Петръ предполагался силуэтомъ на свѣтломъ фонѣ окна зала въ дворцѣ Монплезиръ; впослѣдствіи художникъ измѣнилъ фонъ, подставивъ, вмѣсто оконъ, противоположную стѣну залы...“

Вотъ нѣкоторыя подробности о писаніи этой картины. Въ письмѣ къ ученикамъ кіевской рисовальной школы, написанномъ въ апрѣлѣ 1886 года, изъ хутора въ Плискахъ, Гè говоритъ: „Одинъ изъ самыхъ лучшихъ способовъ передавать живую форму, это—по памяти изображать то, что вамъ встрѣчалось дорогой, будь это свѣтъ, будь это форма, будь выраженіе, будь это сцена—все, что остановило ваше вниманіе. Вы увидите, что ваша способность замѣчать такъ усилится, что вы до малѣйшихъ подробностей будете въ состояніи передавать по памяти и передадите видѣнное. Я въ головѣ, въ памяти принесъ домой весь фонъ своей картины „Петръ I и Алексѣй“, съ каминомъ, съ карнизами, съ четырьмя картинами голландской школы, съ стульями, съ поломъ и съ освѣщеніемъ. А я былъ всего одинъ разъ въ этой комнатѣ, и былъ умышленно одинъ разъ, чтобы не разбить впечатлѣнія, которыя вынесъ. Я искалъ коверъ, чтобы покрыть столъ въ этой же картинѣ; я его нашелъ на одной голландской картинѣ и зачертилъ только одну форму узора. Я сдѣлалъ весь коверъ со всѣми цвѣтными узорами и перспективой, какъ мнѣ было нужно—все сдѣлалъ дома, не бѣгая провѣрять...“

Любопытное извѣстіе о посѣщеніи тѣмъ же Н. Н. Гè монплезирскаго дворца въ Петергофѣ передаетъ мнѣ В. В. Лесевичъ, со словъ самого Гè. Этотъ дворецъ ему показывалъ старый сторожъ, отставной солдатъ, и когда Гè долго, очень долго и внимательно разсматривалъ комнату, а потомъ подлинный халатъ и колпакъ Петра I, этотъ солдатъ сказалъ: „Вотъ только во второй разъ во всю свою жизнь я

вижу, какъ прилежно кто-то разсматриваетъ всѣ эти вещи. Во второй разъ—это вы, а въ первый—императоръ Николай Павловичъ. Онъ тогда долго у насъ оставался и долго простоялъ у окна въ садъ, надѣвъ на себя и халатъ и колпакъ императора Петра Великаго. Онъ сказалъ, что хочетъ хорошенько войти въ то время...“ Эти слова такъ понравились Гѐ, что, воротясь изъ Петергофа, онъ ихъ тогда же разсказывалъ всѣмъ своимъ знакомымъ.

Лицо и фигуру Петра I Н. Н. Гѐ изучалъ въ Эрмитажѣ по всѣмъ гравированнымъ и писаннымъ масляными красками портретамъ его, а лицо и фигуру царевича Алексѣя Петровича тоже по всѣмъ его уцѣлѣвшимъ портретамъ, да, сверхъ того, ставилъ себѣ на натуру, пока писалъ картину, одного знакомаго своего, маленькаго чиновничка Министерства Финансовъ, въ болѣзненномъ, истощенномъ лицѣ и фигурѣ котораго онъ находилъ нѣкоторое сходство съ портретами царевича Алексѣя (это былъ нѣкто Ник. Гр. Зайчневскій, теперь уже давно умершій).

Картина еще не была кончена, а производила въ мастерской такое громадное впечатлѣніе, что ее тотчасъ-же, заблаговременно, впередъ, купилъ П. М. Третьяковъ для своей великолѣпной картинной галлереи русскихъ художниковъ. Крамской писалъ въ Ялту своему величайшему, своему обожаемому пріятелю, великому таланту, пейзажисту Ѳедору Александровичу Васильеву, 21-го октября 1871 года: „Гѐ написалъ прекрасную вещь, „Петра“, котораго вы видѣли начало, да я и былъ увѣренъ въ этомъ: онъ тутъ на мѣстѣ, какъ никто, пожалуй...“ Въ другомъ письмѣ, къ нему же, отъ 8-го ноября 1871 года, Крамской говорилъ: „Работаю я себѣ мирно однажды, ломаю голову, какъ бы это справиться съ луной *), какъ вдругъ И. И. Шишкинъ и Перовъ! Я струсилъ. Ну, думаю, попался. Но Перовъ—ничего, расхвалилъ такъ, что я уже и нить потерялъ, что нужно сдѣлать. Словомъ, пріѣхалъ „папа“ московскій. Кисти въ сто-

*) Крамской писалъ тогда свою «Майскую ночь» по Гоголю. *В. С.*

рону, позавтракали, да къ Гè. Ну, ужъ тамъ Перовъ присмирѣлъ и отъ впечатлѣнія не говорилъ. И. И. Шишкинъ тоже видѣлъ въ первый разъ его картину, и надо сказать, что, кажется, оба они не ожидали, чтò нашли, а я только потираю отъ удовольствія руки. „Что, думаю себѣ, каково, молъ! То-то!“ Словомъ, картина, огорашивающая выраженіемъ, да и прочимъ. Тамъ-то мы прихватили еще Безсонова, гдѣ Перовъ остановился, да въ Малоярославецъ, да какъ начали обѣдать, какъ начали, да до 2-хъ часовъ ночи и прообѣдали. И я рѣдко когда проводилъ такъ хорошо время...“

Что сказала русская печать про новую картину Гè? Она сказала очень много, и самаго разнообразнаго. Статей во всѣхъ газетахъ и журналахъ (какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ и провинціи) была пропасть, и мнѣнія были до безконечности разнорѣчивы. Вообще говоря, всѣ хвалили и сильно хвалили Гè и его картину, всѣ ему симпатизировали, но за что именно хвалили, то часто не сходилось, и чтò было плюсомъ у однихъ, являлось какъ разъ минусомъ у другихъ. Вотъ нѣкоторыя изъ нихъ. Картина эта занимаетъ такое важное мѣсто въ нашей художественной исторіи, что нынѣшнимъ людямъ хорошо узнать, что про нее у насъ говорили $^1/_4$ вѣка тому назадъ.

„Голосъ“, первая для всѣхъ почти тогда газета, заявлялъ:

„Новая картина Гè свидѣтельствуетъ, повидимому, объ его рѣшимости, оставивъ церковность, вступить на историческую почву; если это такъ, то нельзя не поздравить художника съ этимъ рѣшеніемъ... Современному художнику уже не легко проникнуться религіознымъ идеализмомъ, водившимъ кистью Рафаэля и Мурильо. Современный-же реализмъ только вредитъ дѣлу. Свѣтская историческая живопись избавлена отъ всѣхъ этихъ неудобствъ. Тутъ реализмъ не недостатокъ, а достоинство, и если художнику удастся изобразить лица и событія такими, какими они должны были быть въ дѣйствительности, то картина только выиграетъ отъ этого. Новая картина Гè отличается строжайшимъ реализмомъ. Она напоминаетъ „Кромвеля“ Поля Делароша.

Гè, какъ и Поль Деларошъ, пренебрегъ театральными эффектами, къ которымъ такъ любитъ прибѣгать бездарность. Во взорѣ Петра незамѣтно ни гнѣва, ни даже суровости. Взоръ этотъ просто холоденъ, но отъ него кровь леденѣетъ въ жилахъ. Въ молчаніи обѣихъ личностей слышатся стоны пытки и всѣ ужасы застѣнка... Но г. Гè не всегда справляется съ техникой живописи, особенно не дается ему составъ красокъ при передачѣ тоновъ человѣческаго тѣла... На лицѣ Петра уже слишкомъ преобладаютъ лиловые тоны, а лицо царевича Алексѣя сплошь покрыто сѣро-синей краской... Но всѣ эти, впрочемъ, несущественные недостатки, не помѣшаютъ картинѣ Гè занять первое мѣсто между произведеніями русской исторической живописи за послѣднее 10-лѣтіе...“

Другое свѣтило тогдашней русской печати, „Дѣло“, говорило:

„Новое произведеніе г. Гè писано очень даровитымъ художникомъ, но художникомъ славянофиломъ, завзятымъ врагомъ петровской реформы и защитникомъ старо-русскихъ ретроградныхъ принциповъ. Перебѣгая отъ фигуры Петра, этого плотно сидящаго человѣка, съ красивымъ, но ожирѣвшимъ и совсѣмъ несмыслящимъ лицомъ, къ утомленной, но очень выразительной физіономіи царевича съ высокимъ лбомъ, со впалыми щеками, вы словно видите чрезвычайно симпатичнаго, развитого, но полузамученнаго узника, стоящаго передъ торжествующимъ слѣдователемъ изъ буржуа, съ животными наклонностями станового, заполучившаго въ свои руки несчастную жертву. Вы смотрите на Петра и не видите въ немъ деспота-реформатора съ блескомъ генія и сокрушительной желѣзной воли въ черныхъ глазахъ; передъ вами только чиновникъ добраго стараго времени, свирѣпый по темпераменту, недалекій по развитію, маленькій самодуръ изъ исправниковъ или частныхъ приставовъ... Невольно все участіе, вся симпатія зрителя переходятъ на царевича. Несмотря на семинарскій видъ, въ его позѣ, въ выраженіи его лица, въ усталой и покорно-склоненной головѣ

есть что-то гамлетовское, привлекательно-грустное... Мы склонны думать, что всему виною нѣкоторое недомысліе и фальшь, которой незамѣтно поддался художникъ...“

Салтыковъ-Щедринъ писалъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“:

„Всякій, кто видѣлъ эти двѣ простыя, вовсе не эффектно поставленныя фигуры, долженъ будетъ сознаться, что онъ былъ свидѣтелемъ одной изъ тѣхъ потрясающихъ драмъ, которыя никогда не изглаживаются изъ памяти... Повидимому, личность Петра чрезвычайно симпатична г. Гè, да оно и не можетъ быть иначе, потому что въ глазахъ художника воспроизводимое имъ лицо настолько привлекательно, насколько оно человѣчно, т.-е. насколько доступно всему разнообразію человѣческихъ ощущеній. Такова именно личность Петра Великаго. Вся жизнь этого человѣка есть непрерывная эпопея... Онъ идетъ, не останавливаясь даже тогда, когда его дѣйствія носятъ явный характеръ рѣзкости и суровости... Онъ суровъ и даже жестокъ, но жестокость его осмысленна и не имѣетъ того характера звѣрства для звѣрства, который отличаетъ жестокія дѣйствія временщиковъ позднѣйшаго времени. Да, это личность, которой художникъ не можетъ не симпатизировать даже въ ея слабостяхъ и недостаткахъ, потому что это слабости человѣческія... Въ лицѣ Петра нѣтъ ни гнѣва, ни угрозы, а есть только глубоко-человѣческое страданіе и, сверхъ того, упрекъ, обращенный ко всему, къ чему угодно, но не къ этому человѣку-призраку, фаталистически ворвавшемуся въ его жизнь... Вообще впечатлѣніе, производимое картиною Гè, громадно, и публика постоянно окружаетъ ее...“

„Русскій Вѣстникъ“ говорилъ въ Москвѣ:

„Картина Гè вообще задумана хорошо, но она далеко не производитъ того впечатлѣнія, какое-бы должна была производить, благодаря своему высоко-трагическому содержанію. Художникъ не достаточно глубоко вникъ въ свою задачу, не охватилъ ея во всей ширинѣ и, ограничась передачей лишь наиболѣе крупныхъ сторонъ избранной драмы, не

далъ зрителю возможности заглянуть въ самую душу дѣйствующихъ лицъ ея... Ни сдержаннаго задушевнаго горя, ни жалости, ни даже особеннаго гнѣва не видно въ глазахъ царя: одно безпощадное презрѣніе и сознаніе своего превосходства... Жалкая, изможденная и въ высшей степени непріятная фигура—неужели это именно и есть сынъ Петра Великаго, а не какой-нибудь нѣмецъ-докторъ? Ни въ чемъ нѣтъ у него ничего, что̀ хотя бы намекало на его близкое кровное родство съ Петромъ... Желалъ-ли художникъ выразить свое несочувствіе царевичу, какъ представителю старой допетровской Руси, или же хотѣлъ представить, въ назиданіе зрителю, въ самомъ непривлекательномъ видѣ пороки и преступленія, во всякомъ случаѣ онъ заслужилъ упрекъ въ томъ, что отступилъ отъ роли правдиваго, объективнаго историка...".

„Московскія Вѣдомости" говорили:

„Произведеніе Гè замѣчательно по силѣ экспрессіи и представляетъ лучшее изъ всего, имъ доселѣ написаннаго. Здѣсь художникъ нашелъ самого себя и отрѣшился отъ того оригинальничанья, которымъ страдали его предыдущія произведенія, посвященныя религіознымъ темамъ... Выходило, что самъ художникъ не вѣритъ въ тѣ идеалы, осуществить которые стремится; цѣлостность настроенія разбита; вѣра и вдохновеніе борются съ разсудочностью; образъ разсѣивается мыслью, и, вмѣсто художественнаго произведенія, получается наглядное выраженіе итоговъ критическаго ума, иллюстраціи раціоналистской теологіи. Таланту Гè лучше искать себѣ дѣла въ области собственно исторической живописи. Здѣсь онъ почувствуетъ себя болѣе у мѣста на изображеніяхъ крупныхъ историческихъ моментовъ, въ родѣ той трагической коллизіи, которая такъ просто и съ такой силой схвачена въ его послѣдней картинѣ..."

„Биржевыя Вѣдомости" писали:

„... Лицо царевича напоминаетъ эстляндскаго уроженца изъ окрестностей Ревеля; ни одной царственной величавой черты; ничего, что̀ бы намекало на личный характеръ чело-

вѣка, на то, что покорность этого несчастнаго подсудимаго вынуждена страхомъ и болью... Дѣло другое — лицо царя. Голова его едва замѣтно откинута назадъ, съ видомъ неумолимаго, торжествующаго повелителя... Впрочемъ, ни злобы, ни печали... Въ общемъ картина интересна, какъ всегда, и странное впечатлѣніе перваго момента, когда вамъ кажется, будто на картинѣ чего-то недостаетъ, изглаживается, а выраженіе лицъ все сильнѣе и сильнѣе проникаетъ вамъ въ душу...“

„Нива“ говорила:

„Общее вниманіе сосредоточивается на прекрасной картинѣ Гè: „Петръ I, допрашивающій царевича Алексѣя...“ Картина производитъ двоякое впечатлѣніе: смотря на нее, проникаешься уваженіемъ къ великому борцу за русское просвѣщеніе и состраданіемъ къ его неудавшемуся сыну. Рѣдкая картина способна производить такое полное впечатлѣніе, какъ это новое произведеніе даровитаго профессора...“

„Всемірная Иллюстрація“ заявляла:

„... Изъ всѣхъ работъ на передвижной выставкѣ прежде всего должно упомянуть о картинѣ профессора Гè: „Петръ Великій, допрашивающій царевича Алексѣя Петровича въ Петергофѣ“. Мы не скажемъ, чтобы она была первою и лучшею вещью выставки, но она заставила весьма много говорить о себѣ. Въ „Голосѣ“ объявлено, что это „первое между произведеніями русской живописи за послѣднее десятилѣтіе“, а въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ въ фельетонѣ Незнакомца сказано, что „лучшаго подарка для двухсотъ-лѣтняго юбилея великаго работника-царя наша живопись представить не могла“. Какъ то, такъ и другое— неправда. Картина Гè, собственно говоря, не картина, а этюдъ, имѣющій съ точки зрѣнія экспрессіи громадныя достоинства... Измѣненіе въ дорогѣ, на которую ступилъ онъ, замѣна религіозно-философской пропаганды работами историческими, представляетъ большой шагъ впередъ, но работа „Петръ, допрашивающій царевича Алексѣя“ есть только первый шагъ; мы будемъ ожидать дальнѣйшихъ. Мы, при всемъ

желаніи, не можемъ видѣть въ ней pendant знаменитой картинѣ Делароша „Кромвель надъ гробомъ казненнаго имъ короля Карла". Въ послѣдней вещи драма говоритъ сама собою, безъ пособія большой исторической эрудиціи; надъ нею остановится и чуйка, и поддевка; въ работѣ-же г. Гè пониманіе картины требуетъ значительныхъ свѣдѣній въ смотрящемъ на нее, и люди попроще, въ чуйкахъ и поддевкахъ, равно какъ всѣ нерусскіе, пройдутъ мимо и не будутъ знать, въ чемъ же тутъ дѣло. Этою крупною ошибкою страдаетъ работа г. Гè, и именно это не даетъ намъ права считать ее за первое произведеніе исторической живописи за послѣднее десятилѣтіе. Ошибка эта весьма близка къ тому, что̀ сдѣлалъ г. Гè въ своемъ „Христѣ": пропагандировать и философствовать картинною живописью, писать къ ней объяснительные тексты не идетъ. Указавъ слабыя стороны вещи, мы не можемъ не помянуть и хорошихъ сторонъ ея: счастливой экспрессіи, замѣчательной техники, простоты замысла и вѣрности, родственности общаго плана работы и ея мелочей..."

Наконецъ, тоже и я высказывалъ въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ" свое мнѣніе о новой картинѣ Гè, и оно настолько не сходилось со многими другими мнѣніями, въ томъ числѣ и съ мнѣніемъ редакціи, что она въ примѣчаніи подъ статьею заявляла въ двухъ словахъ о своемъ несогласіи со мною. Вотъ это мое мнѣніе въ главныхъ чертахъ:

„Мы старались высказать, какъ важна и примѣчательна кажется намъ картина Н. Н. Гè, какъ много мы видимъ въ ней таланта и успѣха. Но мы считали бы неумѣстнымъ умолчать о томъ, съ чѣмъ не можемъ согласиться въ ней и что̀ въ ней кажется намъ до нѣкоторой степени неудовлетворительнымъ. Это — самый взглядъ художника на его сюжетъ, на его задачу. Намъ кажется, что Гè посмотрѣлъ на отношеніе Петра I къ его сыну только глазами перваго, а этого еще мало. Есть еще взглядъ исторіи, есть взглядъ потомства, который долженъ и можетъ быть справедливъ, и котораго не должны подкупать никакіе ореолы, никакія

авы. Что Петръ I былъ великій, геніальный человѣкъ, ь этомъ никто не сомнѣвается; но это еще не резонъ, гобы варварски, деспотически поступать со своимъ собст-ннымъ сыномъ и, наконецъ, чтобъ велѣть задушить его, ослѣ пытокъ, подушками въ казематѣ (какъ разсказываетъ Устряловъ въ своемъ VI томѣ). Царевичъ Алексѣй былъ ичтожный, ограниченный человѣкъ, охотникъ до всего гариннаго, невоздержный, не понимавшій великихъ зачи-аній своего отца и, можетъ, старавшійся по-своему проти-одѣйствовать имъ. Но что такое было это противодѣйствіе? то была соломинка, брошенная поперекъ дороги грозно агающаго льва. Она ничего не могла сдѣлать, она была ичтожна и безсильна. Въ чемъ упрекалъ Петръ I своего ына, чего хотѣлъ онъ отъ него? Онъ упрекалъ его въ лабости, въ недостаткѣ энергіи, въ нелюбви къ занятіямъ; о чѣмъ-же несчастный Алексѣй былъ виноватъ, что та-имъ родился? Какъ-же могъ онъ себя переродить? Чего отѣлъ Петръ отъ своего сына? Чтобъ онъ сдѣлался та-имъ же, какъ онъ самъ,—вторымъ Петромъ? „Да я не могу, а я не хочу,—отвѣчалъ со слезами бѣдный Алексѣй; — озьмите вы отъ меня корону, я не на то родился, чтобы осить ее на моей головѣ; она не интересна мнѣ, дайте мнѣ окой, оставьте меня жить по-моему, вдали отъ всего, была-ы только подлѣ меня моя Афросиньюшка, и могъ-бы я ыть подальше отъ войны, отъ солдатъ, отъ всего этого уждаго мнѣ величія и власти“. Но нѣтъ, Петръ ничего не отѣлъ слушать и, подстрекаемый Екатериной и Меншико-ымъ, продолжалъ все больше и больше преслѣдовать не-частнаго, ограниченнаго своего сына, наконецъ, вынудилъ го своими жестокостями бѣжать, потомъ воротилъ въ оссію такими обѣщаніями помилованія, которыхъ затѣмъ е исполнилъ... Какъ намъ тутъ быть на сторонѣ Петра? аромъ, что онъ великій человѣкъ, даромъ, что Россія ему ѣмъ обязана, а все-таки дѣло съ Алексѣемъ — одно изъ хъ дѣлъ, отъ которыхъ исторія съ ужасомъ отвращаетъ ои глаза. Мы понимаемъ, что свиданіе отца съ сыномъ

можетъ послужить сюжетомъ для картины; но его надо взять глубже, чѣмъ на этотъ разъ случилось. Не только царевичъ Алексѣй, но и самъ Петръ являются тутъ глубоко-трагическими личностями. Тутъ передъ нами два человѣка, изъ которыхъ одинъ другого не разумѣетъ, одинъ ничего не понимаетъ въ натурѣ другого, и оба хотятъ, всякій по-своему, передѣлать дѣло. Одинъ хочетъ покоя и бездѣйствія, другой—безпредѣльной энергіи и дѣятельности. Пусть бы каждый при своемъ и оставался или пусть-бы, по крайней мѣрѣ, каждый требовалъ только, чтобы другой не мѣшался въ его дѣло. Такъ нѣтъ, понадобились преслѣдованіе и смерть... Мы не отрицаемъ, чтобъ этого не бывало на свѣтѣ, чтобъ этого никогда не случалось... Но дѣлать изъ этого апоѳеозъ насилія, представлять торжествующую силу точно будто-бы жертвой, потому-что ея не понимаетъ и не сочувствуетъ ей тотъ, кто ни понимать, ни сочувствовать не можетъ, по-нашему это невѣрно, это не отвѣчаетъ требованіямъ художества... Еще разъ повторяемъ: сцена Петра съ сыномъ могла быть взята сюжетомъ для картины, но иначе. Впрочемъ, если-бы стать даже на точку зрѣнія самого Петра, то и тутъ есть что-то, въ чемъ мы упрекнули бы художника. Петръ былъ не такой человѣкъ, чтобы довольствоваться негодованіемъ, упреками, горькими и благородными размышленіями. У него мысль была тотчасъ-же и дѣломъ, а нравъ его былъ жестокій. Значитъ, на допросѣ сына онъ былъ либо формаленъ и равнодушенъ, либо гнѣвенъ и грозенъ до бѣшенства. *Средняя* нота, приданная ему живописцемъ, по нашему мнѣнію, вовсе не соотвѣтствуетъ его натурѣ и характеру... Все это мы говоримъ потому, что глубоко цѣнимъ талантъ Гè и его превосходную во всѣхъ другихъ отношеніяхъ картину...“

Какое разнообразіе, какая противоположность мнѣній, мыслей, впечатлѣній! Одни за Петра, другіе за Алексѣя. Одни находятъ, что царь былъ звѣрь, а его сынъ—жертва, и это ничуть не хорошо. Другіе объявляютъ, что именно хорошо и такъ и надо, такъ и должно было быть. Одни

находятъ *много* выраженія, даже излишекъ, другіе — *мало* его, и даже недостатокъ. Одни—исполненіе верхъ совершенства, другіе—нѣтъ, недостатковъ все-таки довольно. Одни говорятъ: Гè вотъ такъ думалъ, вотъ такъ смотрѣлъ на свой сюжетъ, на свою задачу, на изображаемыя имъ личности. Мы близко знали Гè, мы знаемъ, чтó онъ думаетъ („Дѣло"). Другіе твердятъ: Нѣтъ, не такъ. Совсѣмъ наоборотъ. Да, разнообразіе явилось великое. Къ которому мнѣнію примкнуть, кто правъ? Вотъ вопросъ.

Но мы имѣемъ теперь возможность съ подлинными документами въ рукахъ опредѣлить, чего именно хотѣлъ Гè и какъ онъ смотрѣлъ на Петра. Въ одномъ мѣстѣ своихъ „Записокъ" онъ написалъ (въ 1892 году): „Двѣ картины: „Петръ I съ царевичемъ Алексѣемъ" и „Екатерина II во время похоронъ императрицы Елизаветы", измучили меня. Историческія картины тяжело писать, такія, которыя-бы не переходили въ историческій жанръ. Надо дѣлать массу изысканій, потому что люди въ своей общественной борьбѣ далеки отъ идеала. Во время писанія картины „Петръ I и царевичъ Алексѣй" я питалъ симпатіи къ Петру, но затѣмъ, изучивъ многіе документы, увидѣлъ, что симпатіи не можетъ быть. Я взвинчивалъ въ себѣ симпатію къ Петру, говорилъ, что у него общественные интересы были выше чувства отца, и это оправдывало жестокость его, но убивало идеалъ..." Значитъ, въ концѣ концовъ у Гè былъ тутъ взглядъ совершенно одинакій со взглядомъ Салтыкова-Щедрина въ приведенной у меня выше статьѣ его въ „Отечественныхъ Запискахъ", а потому я считаю, что былъ, пожалуй, 30 лѣтъ тому назадъ правъ въ томъ, что я говорилъ противъ картины Гè и противъ понятій Петра, какъ они являются у художника въ этой его картинѣ. Мнѣ кажется, что въ 90-хъ годахъ, если бы Гè вздумалъ отбросить авторское, да и всяческое, самолюбіе, онъ былъ-бы со мною согласенъ насчетъ этого вопроса и сказалъ-бы, что я правъ.

Послѣ картины „Петръ съ царевичемъ Алексѣемъ" Гè довольно долго не принимался ни за какую новую композиц-

цію: времени не было. Во-первыхъ, онъ получилъ отъ императора Александра II заказъ: написать копію съ новой, прославившейся вдругъ картины. Объ этомъ мы знаемъ по „списку работъ“ Гѐ и по письму Крамского къ Ѳ. А. Васильеву отъ 15-го марта 1872 г. („Гѐ пишетъ повтореніе своей картины для государя, а я... я... не знаю, что я дѣлаю, стыдъ и срамъ...“) Во-вторыхъ-же, ему въ это время привелось писать много портретовъ.

Его окружала цѣлая толпа почитателей и поклонниковъ, восхищавшихся не только его новою картиною и его старою талантливостью, но еще и самою его особою, его оживленностью, огнемъ, живою бесѣдою, участіемъ во всемъ кругомъ происходившемъ, увидѣнномъ, услышанномъ, прочитанномъ. Его на рукахъ они всѣ носили. По всегдашней впечатлительности и добродушію онъ тоже въ свою очередь восторгался всѣми этими людьми и искренно любовался и восхищался ими, и часто, какъ выраженіе большаго своего сочувствія къ нимъ, въ тотъ или другой день онъ вдругъ объявлялъ то этому, то тому изъ нихъ: „А я напишу съ васъ портретъ, хотите?“ Конечно, всякій хотѣлъ и радовался. Во-первыхъ, если кто написалъ прославленную картину, да еще „историческую“, значитъ, все можетъ, значитъ: „Пожалуйста, ради Бога, пишите меня поскорѣе. Навѣрное чудесно будетъ...“ Потомъ-же, портретъ Герцена, который исподтишка всѣ литераторы, всѣ выдающіеся люди по секрету видѣли у него, тоже подтверждалъ, что портрета можно отъ него ожидать отличнаго. Такимъ образомъ въ теченіе 1871 года и были написаны у него портреты: Тургенева, Некрасова, Салтыкова, Антокольскаго (тоже только-что прославившагося въ 1871 году „Иваномъ Грознымъ“), Сѣрова. Въ числѣ всѣхъ этихъ русскихъ современныхъ Гѐ знаменитостей тутъ недостаетъ только Достоевскаго. Но Гѐ и Достоевскій не были въ хорошихъ и близкихъ отношеніяхъ. Достоевскій, какъ человѣкъ особенно набожный, не любилъ картинъ Гѐ и въ „Дневникѣ писателя“ нападалъ на его „Тайную Вечерю“, какъ на твореніе ложное, фальши-

вое, и именно—за „реализмъ“ картины (хотя самъ былъ всегда великимъ реалистомъ въ своихъ созданіяхъ). Достоевскій желалъ только „искусства для искусства“ и теперь высказалъ, что „всякое художественное произведеніе, безъ предвзятаго направленія, исполненное изъ одной художественной потребности и даже на сюжетъ совсѣмъ посторонній (?!), совсѣмъ и не намекающій на что-нибудь „направительное“, окажется гораздо полезнѣе для цѣлей критики, чѣмъ всѣ „Пѣсни о рубашкѣ“. При этомъ онъ нападалъ на всѣ темы художества, удовлетворяющія „общему, мундирному, либеральному и соціальному мнѣнію...“ Гè являлъ собою крайнюю противоположность такому образу мыслей, и потому они не сходились, значитъ у него и не было написано портрета Достоевскаго. Но, кромѣ портретовъ выдающихся писателей и художниковъ, были сдѣланы у Гé въ эту эпоху также и портреты нѣкоторыхъ простыхъ его хорошихъ знакомыхъ: Ник. Ал. Бакунина (брата знаменитаго политическаго агитатора), О. Н. Швейковскаго (мужа одной изъ Бакуниныхъ), Ег. Петр. Забѣлло, дѣтей Г. П. Кондратьева. Былъ тутъ у Гé тоже и одинъ заказной портретъ: адмирала Панфилова, для морского музея. Наконецъ, кромѣ всего этого, Гé еще разъ повторилъ, для кого-то, свой портретъ Герцена, да еще вылѣпилъ бюстъ Бѣлинскаго, котораго всегда такъ обожалъ. Конечно, скульптура была ему не совсѣмъ безызвѣстна, и онъ нерѣдко любилъ къ ней адресоваться и еще во Флоренціи лѣпилъ макетки, когда писалъ „Тайную Вечерю“. Въ своей кіевской лекціи 1886 года онъ разсказывалъ слушателямъ, молодымъ ученикамъ кіевской художественной школы: „Когда я писалъ „Тайную Вечерю“, я вылѣпилъ всю сцену изъ глины въ грубыхъ чертахъ и съ этого подмалевалъ всю картину. Для Іуды просилъ товарища накинуть плащъ и по памяти изобразилъ движеніе. Христа и Іоанна тоже по памяти съ товарищей...“ *). Но все-таки Гé

*) Въ своей статьѣ о Н. Н. Ге Рѣпинъ разсказывалъ: „Побившись нѣсколько на эскизахъ „Тайной Вечери“, Ге, чтобы помочь себѣ, вылѣпилъ всю группу изъ глины: нашелъ прекрасную точку зрѣнія, и работа выполненія пошла

не былъ достаточно опытенъ и увѣренъ въ себѣ по части скульптуры и потому охотно слушался, для бюста Бѣлинскаго, совѣтовъ и указаній Антокольскаго, котораго талантъ глубоко цѣнилъ и которому искренно довѣрялъ. Буди сказано между прочимъ, Антокольскій присовѣтовалъ ему вмѣсто базы или ножки подъ бюстомъ вылѣпить нѣсколько наваленныхъ грудою книгъ. Гé такъ и сдѣлалъ. Бюстъ Бѣлинскаго вышелъ недуренъ, благодаря множеству накопленныхъ для Гé портретовъ, совѣтамъ и указаніямъ многихъ знавшихъ Бѣлинскаго еще лично (Тургеневъ, Анненковъ, Некрасовъ), а также благодаря и помощи Антокольскаго.

Но всѣ написанные въ эту эпоху портреты мало удавались Гè: видно онъ могъ сдѣлать портретъ истинно хорошимъ и замѣчательнымъ только тогда, когда въ немъ самомъ горѣло что-то сильно возбужденное и пламенное. Впрочемъ, это, кажется, всегда такъ бываетъ, да и должно быть, съ каждымъ настоящимъ художникомъ, работающимъ нервами, а не выучкой и привычкой. И это доказывается, какъ мнѣ кажется, также и лучшимъ портретомъ, удавшимся въ эту эпоху Гè. Этотъ портретъ былъ съ Татьяны Петровны Костомаровой, матери историка. „Гè писалъ этотъ портретъ,—говоритъ Д. Л. Мордовцевъ въ своей статьѣ „Памяти Н. Н. Гè“, написанной по моей просьбѣ,— въ отсутствіе, помнится, Н. И. Костомарова, который уѣзжалъ тогда либо въ Саратовъ по дѣлу, либо въ новгородскіе монастыри для изученія старины. Я тогда нерѣдко навѣщалъ старушку и познакомился отчасти съ пріемами Гè, какъ точнѣе передать характеръ и душу человѣка, портретъ съ котораго онъ писалъ. Художникъ не довольствовался

успѣшно. Но однажды онъ вошелъ съ огнемъ, ночью, въ свою мастерскую и поставилъ случайно лучерну (масляныя лампы, которыми и до сихъ поръ освѣщаютъ комнаты въ Италіи) передъ своей глиняной моделью. Въ поискахъ чего-то онъ отошелъ подальше и взглянулъ нечаянно на свѣтъ. Его глиняная сцена освѣщалась съ новой, случайной точки превосходно; онъ былъ пораженъ ея красивымъ новымъ эффектомъ. Нисколько не жалѣя труда, онъ перерисовалъ и переписалъ всю картину заново, быстро и необыкновенно удачно...“

изученіемъ лица своего объекта во время обыкновенной, спокойной бесѣды, когда старушка говорила о своемъ „Николаѣ“, о его капризахъ и чуфизахъ; Н. Н. Гè забѣгалъ и въ кухню, гдѣ мать историка нерѣдко ссорилась со сварливой кухаркой-чухонкой. „Это — нелишній матеріалъ для художника“, говорилъ онъ улыбаясь. И портретъ вышелъ на славу: старушка, нѣкогда красавица, живетъ, дышитъ, думаетъ на полотнѣ и о своемъ избалованномъ сынѣ, и о грубіянкѣ-кухаркѣ“.

Итакъ, послѣ своей картины „Петръ съ царевичемъ Алексѣемъ“ Гè былъ сильно занятъ и довольно долго не принимался ни за какую новую картину. Но планы новыхъ композицій все-таки роились у него въ головѣ. Можетъ-быть, у него было ихъ и нѣсколько. Но я знаю про одинъ, потому что слышалъ о немъ отъ самого Гè. Зимой съ 1871 на 1872 годъ я нерѣдко видался и съ Гè, и съ Костомаровымъ, и иногда бывалъ тоже у перваго на квартирѣ и въ мастерской, на Васильевскомъ острову, а иногда и онъ у меня. Однажды, не помню хорошенько мѣсяца и числа, но я думаю, скорѣе въ апрѣлѣ или мартѣ 1872 года, позвалъ я однажды въ гости къ себѣ Костомарова послушать отрывки изъ оперы „Борисъ Годуновъ“, которые долженъ былъ исполнять у меня самъ авторъ, Мусоргскій. И Мусоргскому, и мнѣ очень хотѣлось послушать, какъ найдетъ столько уважаемый нами Костомаровъ содержаніе и либретто новой оперы, а можетъ-быть и музыку. Но Костомаровъ пришелъ не одинъ, а привезъ съ собою тоже и Гè. Ну, конечно, мы съ Мусоргскимъ были радехоньки. Костомаровъ остался необыкновенно доволенъ „Борисомъ“, даже и музыкой, столько новой и непривычной, а про либретто, характеры, личности и сцены много разъ повторялъ намъ съ восхищеніемъ: „Да, вотъ это настоящая русская исторія“ (это самое онъ потомъ много разъ повторялъ и намъ, и другимъ). Гè тоже былъ очень доволенъ, хотя любилъ и зналъ собственно итальянскую музыку, по долгой привычкѣ. Но въ одномъ антрактѣ, быть-можетъ, особенно возбужден-

ный историческимъ творчествомъ и талантомъ Мусоргскаго, Гè сталъ разсказывать намъ сюжетъ одной, затѣваемой имъ въ ту пору, новой картины. Это была сцена въ Успенскомъ соборѣ, въ Москвѣ, гдѣ царь Алексѣй Михайловичъ, еще юноша, положивъ руку на гробницу митрополита св. Филиппа, чтобы удержать патріарха Никона на патріаршествѣ, даетъ ему клятву не вмѣшиваться никогда болѣе въ церковныя дѣла Россіи. Сюжетъ мнѣ показался, особливо въ оживленномъ разсказѣ Гè, очень интереснымъ съ внѣшней стороны и очень живописнымъ, но я сразу возсталъ противъ него и съ большимъ жаромъ принялся доказывать Гè, что, на мои глаза, ему, Гè, вовсе не слѣдовало бы брать себѣ такого сюжета, потому что что́-же въ немъ хорошаго и важнаго? Торжество клерикализма, деспотическаго и заносчиваго, и крайняя слабость царя, еще испуганнаго юноши! Само собою разумѣется, Гè пламенно защищалъ свою идею и свой сюжетъ, но Костомаровъ и Мусоргскій были на моей сторонѣ, и въ концѣ концовъ Гè сдался, и о картинѣ этой больше помина не было. Онъ никогда и не принимался писать ее. Даже въ папкахъ его не сохранилось никакихъ черновыхъ набросковъ карандашомъ. Должно быть, въ эти самые дни, Гè, видѣвшись съ Рѣпинымъ, еще ученикомъ Академіи, разсказывалъ ему про этотъ свой несостоявшійся проектъ: „Да, очень по душѣ мнѣ этотъ великолѣпный, съ чудесною обстановкою сюжетъ,—говорилъ Гè Рѣпину, — но не могу я прославлять это господство духовенства...“ *).

*) Замѣчу мимоходомъ, что спустя 15 лѣтъ мнѣ случилось новый разъ отсовѣтовать еще другому русскому художнику, кромѣ Гè, брать себѣ этотъ сюжетъ темой для картины: это именно — живописцу Литовченко. Однажды, весной 1886 г., пришелъ ко мнѣ въ Публичную Библіотеку художникъ Ал. Дм. Литовченко, котораго я почти вовсе не зналъ лично, и сталъ просить меня, чтобы я согласился позировать для одной личности въ картинѣ, которую онъ пишетъ. Я сказалъ, что „пожалуй“, и, конечно, полюбопытствовалъ узнать, какая это картина и какая это личность. Когда-же онъ отвѣчалъ мнѣ, что картина — „молодой царь Алексѣй Михайловичъ у гробницы чудотворца Филиппа въ Успенскомъ соборѣ“, а меня онъ проситъ

Въ концѣ зимы съ 1870 на 1871 годъ, именно въ то время, когда Гè кончалъ свою картину „Петръ I и царевичъ Алексѣй“, и когда только-что начиналось существованіе новаго художественнаго Товарищества, произошло событіе, которое ярко рисуетъ тогдашній духъ, нравъ и настроеніе этого Товарищества. Этотъ граціозный эпизодъ, мило и просто разсказанный, какъ всегда у Гè, среди событій собственной жизни, сообщаетъ этому моменту необыкновенный колоритъ сердечности и теплоты. „Что это за люди были новые наши художники!—пишетъ Гè.—Я жилъ среди нихъ, я ихъ по-старому любилъ. Тихо, мирно сидятъ, собравшись вечеромъ, и рисуютъ, бесѣдуютъ о самомъ дорогомъ; ни капли пошлости или пошлыхъ интересовъ; расходились поздно, въ полночь. Одинъ разъ прелестный

стоять на натурѣ для написанія портрета патріарха Никона, то я ему тотчасъ разсказалъ свой разговоръ съ Гè, 15 лѣтъ назадъ, и какъ я ему отсовѣтовалъ писать эту картину вотъ по такимъ-то и такимъ-то резонамъ. Но Литовченко не хотѣлъ знать этихъ резоновъ, говорилъ, что рѣшился писать эту картину, и не отступится, потому что сюжетъ и подробности его очень живописны и ему нравятся; что онъ уже написалъ добрую часть картины этой нарочно ѣздилъ въ Москву, изучать эффекты свѣта въ Успенскомъ соборѣ въ солнечный день, и это ему изрядно удалось — какъ же ему теперь еще отступаться отъ полуконченной своей картины! Но что вотъ на-дняхъ, когда онъ былъ въ большой заботѣ о сысканіи себѣ субъекта, подходящаго для того, чтобы служить живою моделью при писаніи патріарха Никона, онъ разсказывалъ свою бѣду многимъ друзьямъ и товарищамъ изъ художниковъ, и Крамской, его большой пріятель и, сверхъ того, близкій сосѣдъ по мастерской, посовѣтовалъ ему взять себѣ тутъ моделью—меня, увѣряя, что находитъ нѣкоторое (впрочемъ, отдаленное) сходство во мнѣ съ извѣстнымъ портретомъ Никона: портретъ этотъ отпечатанъ, въ краскахъ, въ „Древностяхъ Русскаго Государства“. Литовченко посмотрѣлъ этотъ портретъ, нашелъ то-же, что Крамской, и вотъ теперь поэтому и проситъ меня. Просьбы его были такъ неотступны и такъ мнѣ не хотѣлось мѣшать человѣку въ его работѣ, что я подъ конецъ согласился, и Никонъ у Литовченко писанъ съ меня; только онъ сдѣлалъ тутъ меня лѣтъ на 20 помоложе того, чѣмъ я тогда былъ въ дѣйствительности. Патріаршую мантію Литовченко добылъ на нѣсколько дней изъ ризницы Невскаго монастыря, бѣлый клобукъ сшилъ самъ, по уцѣлѣвшему оригиналу, а позу и положеніе рукъ предоставилъ мнѣ избрать самому. Картина—въ Третьяковской галлереѣ.

юноша, громадный талантъ, Васильевъ *), стоитъ среди насъ у притолоки, грустный; необычно-тяжелое выраженіе грусти у него на лицѣ. „Что съ вами, милый юноша?"—„А вотъ, завтра въ солдаты пойду".—„Какъ завтра? Зачѣмъ?"—„Я незаконный сынъ, до завтра долженъ представить квитанцію; она одна стоитъ 2.500 руб.; гдѣ ихъ взять?" — „Господа, завтра до 9-ти часовъ должны быть 2.500 р.". И вотъ до зари мечутся молодые художники, гдѣ такую сумму взять къ 9-ти часамъ. Въ Обществѣ Поощренія собрались и вынули изъ своей кассы болѣе 2.500 руб. По дорогѣ я забѣжалъ къ приказчику, знакомому съ головой, побѣжалъ приказчикъ и принесъ извѣстіе, что Погребовъ (городской голова) велѣлъ освободить Васильева... Странное дѣло! Васильевъ былъ питомецъ Общества Поощренія художествъ, а секретарь ничего не зналъ, и сталъ суетиться лишь тогда, когда Васильевъ былъ уже свободенъ. Вотъ что лежало у насъ на сердцѣ. У художника—любовь, вотъ чѣмъ онъ силенъ..."

Гè отступился отъ сюжета съ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ и патріархомъ Никономъ, но жажда писать новую картину крѣпко мучила его, особливо послѣ успѣха его картины „Петръ I и цесаревичъ Алексѣй". Ему, повидимому, хотѣлось тогда сюжетовъ непремѣнно съ царями, императорами и императрицами, какъ было принято въ „высшей исторической живописи", и онъ наконецъ остановился на сюжетѣ, который онъ называлъ, на словахъ и на письмѣ, иногда: „Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы", а иногда: „Екатерина на похоронахъ у императрицы Елизаветы". Про эту композицію Гè говоритъ въ своихъ запискахъ: „Мнѣ хотѣлось изобразить здѣсь рознь между Екатериной II и Петромъ III". Намѣреніе было, конечно, превосходное, задача интересная и важная, никѣмъ еще до него у насъ нетронутая, какъ это, впрочемъ, всегда бывало съ Гè. Онъ всегда бралъ такіе сюжеты, которые далеко от-

*) Пейзажистъ О. В. Васильевъ, рано умершій отъ чахотки и представлявшій такіе опыты необычайныхъ способностей, что Крамской и многіе другіе считали его прямо геніальнымъ. *В. С.*

стояли отъ всегдашнихъ, общепринятыхъ и затасканныхъ рутинерами. Теперь онъ опять пробовалъ изобразить два противоположныхъ міра, какія-то двѣ діаметрально не сходящіяся точки, раздѣленныя пропастями и десятками тысячъ верстъ, зенитъ и надиръ, какъ онъ это всегда любилъ (подумайте только: Христосъ—и Іуда; Петръ I—и царевичъ Алексѣй; нынче Екатерина II—и Петръ III). Рѣшившись на сюжетъ, онъ по-всегдашнему сталъ рьяно и усердно готовиться къ картинѣ: ходилъ въ Эрмитажъ, смотрѣлъ портреты Екатерины II, Петра III, копировалъ съ нихъ этюды, разыскивалъ портреты кн. Воронцовой и другихъ личностей, изучалъ костюмы, дворцовую архитектуру, обстановку, мундиры лейбъ-кампанцевъ, наконецъ, остановился на типѣ одной знакомой дамы (Авд. Ник. Костычевой, который казался ему приближающимся къ типу Екатерины II). Онъ ставилъ ее на натуру, указывалъ движеніе и позу („съ достоинствомъ", какъ онъ говорилъ), и все-таки превосходное намѣреніе и всѣ изученія ни къ чему не повели. Картина, появившись на передвижной выставкѣ 1874 года, успѣха вовсе не имѣла, объ этомъ было тогда-же тотчасъ-же писано во всѣхъ газетахъ и журналахъ нашихъ, во всѣхъ критикахъ и рецензіяхъ. Всѣ были единодушны, и никто не говорилъ въ пользу Гè. Чтобы не повторять одно и то-же, я приведу всего два примѣра того, что у насъ тогда говорили и писали про новую картину, и это дастъ нынѣшнему читателю полное понятіе о томъ, какъ курсъ Гè все у насъ болѣе и болѣе падалъ и какъ отъ него публика русская все болѣе и болѣе уходила въ сторону.

„Голосъ" говорилъ:

„Идея въ картинѣ есть; но идея эта выразилась крайне туманно, неясно; художникъ, очевидно, съ нею не совладалъ. Погоня за идеей и безсиліе въ осуществленіи ея довели художника до того, что онъ уже сталъ насиловать и вызывалъ или хотѣлъ вызвать ее съ помощью постороннихъ предметовъ... Темная комната освѣщена огнемъ, и переходъ отъ дневного свѣта къ огненному и къ темнотѣ исполненъ ху-

дожникомъ весьма удачно. Это одно только и удалось ему; все остальное подмалевано, и подмалевано вяло, декоративно, туманно".

„Биржевыя Вѣдомости" говорили:

„Картина эта совсѣмъ не удалась... Лучше всѣхъ вышелъ лейбъ-кампанецъ, часовой, поставленный у гроба императрицы. Какъ и всѣ картины Гè, и эта задумана хорошо и умно, но по исполненію она не можетъ быть и сравниваема не только съ его „Петромъ", но даже съ „Тайной Вечерей". Г. Гè принадлежитъ къ числу видныхъ русскихъ художниковъ, сюжетъ его всегда интересенъ, прочувствованъ и оригиналенъ, но онъ плохо справляется съ техникой. Онъ лучше мыслитъ, чѣмъ исполняетъ. Возьмите любую его картину, разскажите ее въ фельетонѣ, и всякій заинтересуется и пойдетъ смотрѣть ее; но каждый разъ разочаруется. То картина написана грязью вмѣсто красокъ, то она до того темнà, что ничего на ней не различишь, то лица написаны до того неровно, что кажутся выкрашенными... Наша критика вызвана глубокимъ уваженіемъ къ нему и увѣренностью, что, рано или поздно, мы будемъ гордиться его картинами, и притомъ не по одному замыслу, но и по исполненію... Впрочемъ, многимъ, почти всѣмъ остальнымъ, нашимъ художникамъ слѣдовало бы поучиться у г. Гè выбору сюжетовъ и его пониманію изображаемыхъ положеній. Во всякомъ случаѣ онъ почтенный новаторъ. Этой заслуги онъ и самъ у себя не отниметъ никакими ошибками..."

Но Гè все-таки куража не терялъ и, написавъ нѣсколько малозначительныхъ портретовъ: Петра Аркад. и Варв. Алекс. Кочубей, министра финансовъ Мих. Хр. Рейтерна, попробовалъ сдѣлать эскизъ картины „Царь Борисъ и царица Марѳа"—опять сюжетъ въ высшей степени важный и интересный, но какъ-то скоро онъ къ нему охладѣлъ и вдругъ воспламенился новымъ сюжетомъ: „Пушкинъ въ селѣ Михайловскомъ".

Въ тѣ времена много рѣчи шло о Пушкинѣ. Писаревъ и его литературная партія сильно нападали на Пушкина,

другіе горячо отстаивали его, и вотъ среди этой оживленной борьбы, столькихъ интересовавшей, выступилъ вдругъ и Гè. Вотъ подробности о томъ, какъ онъ приготовлялся къ своей новой картинѣ, сообщенныя мнѣ Татьяной Борисовной Сѣмечкиной, урожденной Данзасъ:

„Съ Н. Н. Гè встрѣтилась и познакомилась я у Петра Аркадьевича Кочубея въ 1874 г., или въ началѣ 1875 г. (не помню). Николай Николаевичъ тогда только-что окончилъ для Кочубея копію въ меньшемъ видѣ съ своей-же картины—„Петръ Великій и царевичъ Алексѣй". Во время частыхъ бесѣдъ за обѣдомъ Гè говорилъ о картинѣ, которую онъ собирался написать: „Пушкинъ въ деревнѣ, читающій свои стихотворенія навѣстившему его товарищу и пріятелю Пущину", и жаловался, что не находитъ хорошаго и вѣрнаго портрета нашего знаменитаго поэта. Я сказала, что у меня находится маска Пушкина, снятая тотчасъ послѣ его смерти и доставшаяся мнѣ отъ родного дяди, Константина Карловича Данзаса, товарища Пушкина по лицею и секунданта его на дуэли. „Кромѣ того, прибавила я, у меня теперь есть послѣдняя рукопись Пушкина, имъ же самимъ снятая копія съ письма его къ барону Геккерну, которое и послужило вызовомъ на дуэль; онъ ее передалъ дядѣ, когда ѣхалъ съ нимъ къ назначенному мѣсту поединка; къ тому-же у меня есть и портреты Ивана Ивановича Пущина, декабриста, товарища Пушкина по лицею, и моего отца и дяди, но уже старикомъ, по возвращеніи его изъ тридцатилѣтней ссылки въ Сибири. Николая Николаевича это очень заинтересовало, и онъ просилъ у меня позволенія придти посмотрѣть на эти предметы. Впослѣдствіи по просьбѣ В. П. Гаевскаго всѣ эти предметы были выставлены на Пушкинской выставкѣ въ обществѣ поощренія художествъ въ 1880 г. Послѣ того Гè приходилъ ко мнѣ нѣсколько разъ, и такъ какъ у меня были двѣ маски Пушкина, я ему одну и подарила, а когда картина его была окончена, онъ мнѣ принесъ съ нея фотографію съ подписью..."

Одновременно съ этимъ, Н. Н. Гè писалъ тщательную

копію съ извѣстнаго превосходнаго портрета Пушкина, написаннаго съ натуры Кипренскимъ; копія эта находится теперь въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ.

Что-же касается до всей внѣшней обстановки комнаты Пушкина въ селѣ Михайловскомъ, то Гè и тутъ сдѣлалъ все, отъ него зависѣвшее, чтобы у него не было въ картинѣ ничего выдуманнаго и чтобы тутъ была, по возможности, представлена вся самая сущая правда или по крайней мѣрѣ то, что къ ней очень приближалось.

Братъ Н. Н. Гè, Григ. Ник. Гè, разсказываетъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“:

„Дознаніе по бывшему устройству и обстановкѣ пушкинскаго дома въ Михайловскомъ вышло для художника дѣломъ чрезвычайно труднымъ. Этотъ домъ оказался давно уже перестроеннымъ и обставленнымъ на новый ладъ. Ничто уже не говоритъ въ немъ о быломъ поэта. Но Н. Н. нашелъ тамъ нить, по которой и добрался до всего, что было ему нужно. Въ Михайловскомъ старики направили его въ Тригорское, къ почтеннымъ современницамъ поэта, г-жамъ Кернъ. Одна изъ этихъ старушекъ въ оное время привлекала къ себѣ особенное вниманіе Пушкина, а теперь обѣ хранятъ самыя теплыя воспоминанія о немъ. И вотъ Н. Н., во-первыхъ, увидалъ у г-жи Кернъ домоустройство и домоубранство 20-хъ годовъ; во-вторыхъ, ему обстоятельно разсказали, что и какъ измѣнено въ Михайловскомъ домѣ, и познакомили его съ пріемами былой тамъ жизни поэта. Н. Н. видѣлъ и нѣкоторыя вещи изъ мебели, изъ обстановки, бывшей у Пушкина. Однимъ словомъ, съ помощью г-жъ Кернъ Гè получилъ полную возможность точнѣйшаго воспроизведенія въ своей картинѣ бесѣды Пушкина съ Пущинымъ у себя въ Михайловскомъ...“

Конечно, нѣтъ никакого повода сомнѣваться въ показаніи Григ. Ник. Гè. Вполнѣ вѣроятно, и даже достовѣрно, что Н. Н. Гè дѣйствительно былъ въ Михайловскомъ у г-жъ Кернъ, многое тамъ увидѣлъ и узналъ изъ прежняго деревенскаго быта и обстановки Пушкина, но все-таки при

воспроизведеніи своей картины онъ пользовался еще и другими матеріалами. Въ домѣ у своихъ друзей Костычевыхъ, въ Петербургѣ, онъ нашелъ также мебель и разные предметы времени 20-хъ годовъ, вполнѣ однородные съ мебелью и разными предметами, видѣнными имъ въ Псковской губерніи, и потому писалъ съ нихъ съ натуры въ Петербургѣ все, что ему надо было для картины. Столъ, кресла, ширмы, лампа прямо нарисованы и написаны имъ съ того, что онъ видѣлъ у Костычевыхъ. Печка писана съ той, которую онъ видѣлъ въ квартирѣ у своего родственника, скульптора Парм. Петр. Забѣлло, на Васильевскомъ острову, въ Петербургѣ.

Наконецъ, надо упомянуть еще объ одной подробности. Обыкновенно считаютъ, что Н. Н. Гè изобразилъ Пушкина читающимъ своему пріятелю Пущину, котораго много лѣтъ не видалъ, свои стихотворенія, а по другимъ разсказамъ сцену изъ „Горя отъ ума“ („Вотъ наши строгіе цѣнители и судьи“). Но Вл. Викт. Лесевичъ, знакомый въ 70-хъ годахъ съ Гè и постоянно вращавшійся тогда въ его кругу, сообщаетъ мнѣ, что въ дѣйствительности Гè имѣлъ въ виду представить въ своей картинѣ, что Пушкинъ читаетъ „Уставъ Сѣвернаго общества“, привезенный ему Пущинымъ.

Но, невзирая на всѣ старанія, хлопоты и изученія, эту картину постигла та же участь, что и предыдущую. Никому она не понравилась, никого она не затронула, не восхитила, и „Голосъ“ выразилъ только общее мнѣніе (высказанное также почти въ тѣхъ-же словахъ во множествѣ другихъ газетъ), когда напечаталъ:

„Картина Гè имѣетъ много достоинствъ, но не чужда и недостатковъ. Какъ всегда у Гè, она несравненно лучше задумана, чѣмъ исполнена. Болѣе всего удались художнику прекрасно выполненное солнечное пятно на стѣнѣ кабинета и фигура Пущина... Его лицо и вся фигура полны выраженія, и онъ положительно примируетъ въ картинѣ, несмотря на присутствіе тутъ-же главнаго дѣйствующаго лица— Пушкина, который вышелъ холоденъ и незначителенъ, не

говоря уже о недостаткѣ въ ракурсѣ правой руки, протянутой впередъ...“

Картина никакого успѣха не имѣла. Правда, Некрасовъ ее купилъ, но собственно изъ-за сюжета, а не изъ-за художества, въ которомъ онъ слишкомъ мало разумѣлъ. Самъ же Гè, должно думать, считалъ ее, внутри у себя, все-таки вопреки всѣмъ публикамъ и людямъ хорошею и удачною, потому что спустя почти цѣлыхъ два десятка лѣтъ, за немного мѣсяцевъ до смерти, повторилъ ее, повидимому, чисто *для самого себя*, безъ всякаго посторонняго заказа или требованія. Въ письмѣ къ своему товарищу и пріятелю, А. А. Киселеву, онъ писалъ 29-го октября 1893 года со своего хутора: „...Я пишу на выставку большую свою картину („Распятіе“) и повторяю „Пушкина“.

Кстати, любопытно замѣтить, какая разница въ количествѣ копій съ его собственныхъ картинъ существовала всегда для Гè. Это мы узнаемъ изъ „Списка“ его работъ, писаннаго его собственной рукой. „Петра I съ Алексѣемъ“ онъ долженъ былъ скопировать 6 разъ; „Тайную Вечерю“— 4 раза; „Вѣстниковъ Воскресенія“ и „Геѳсиманскій садъ“ (когда репутація его еще далеко не совсѣмъ пошатнулась)— по 2 раза; „Екатерину II“—1 разъ, и то, кажется, для самого себя; „Пушкина“ тоже только 1 разъ.

Новыхъ портретовъ около середины 70-хъ годовъ онъ уже болѣе не писалъ: по крайней мѣрѣ ихъ не указано въ „Спискѣ“. Въ портреты Гè никто уже болѣе не вѣровалъ и никто ихъ болѣе не желалъ. На выставкахъ ихъ не замѣчали, ихъ „обходили“, какъ выражались иныя газеты.

Кончая этотъ періодъ жизни Н. Н. Гè, я долженъ высказать свои замѣчанія на нѣкоторые факты, невѣрно приписанные ему нѣкоторыми изъ писавшихъ о его жизни и дѣятельности. Я не нахожу тутъ никакой враждебности или намѣренія набросить какую-нибудь неблаговидную тѣнь на личность Гè, а просто неполное знаніе фактовъ. Но тѣмъ не менѣе невѣрность есть невѣрность, и ее не для чего оставлять въ біографіи человѣка безъ вниманія.

Въ своихъ воспоминаніяхъ о Н. Н. Гè И. Е. Рѣпинъ говоритъ: „Въ небольшомъ коридорѣ, отдѣлявшемъ столовую Гè отъ мастерской (въ его квартирѣ на Васильевскомъ островѣ, въ 7 линіи, въ началѣ 70-хъ годовъ), я увидѣлъ прикрѣпленныя, какъ на улицѣ, двѣ самодѣльныя вывѣски. На одной стояло: „столяръ Петръ Гè“, на другой—„переплетчикъ Николай Гè“. На мой вопросъ, Н. Н. Гè объяснилъ, что это комнаты его малолѣтокъ сыновей, которыхъ онъ хочетъ пріохотить къ ремесламъ, чтобы имъ въ жизни всегда была возможность стоять на реальной почвѣ“.

По словамъ Н. Н. Гè-сына, это показаніе невѣрно. Ихъ отецъ, говоритъ онъ, никогда не пробовалъ пріохочивать ихъ, своихъ сыновей, ни къ какимъ ремесламъ, ни въ эту пору, когда они были мальчики, ни позже. Они были вольны выбирать себѣ сами, что хотѣли. Въ тѣ времена шла вездѣ рѣчь, какъ въ Россіи вообще, такъ и въ Петербургѣ въ частности, о работѣ, необходимой для каждаго, объ обязательности и благородствѣ труда, объ артеляхъ и т. д., и вотъ они, много наслушавшись всѣхъ этихъ рѣчей, затѣяли у себя дома нѣчто въ этомъ же родѣ; стали заниматься, какъ могли, столярствомъ и переплетничаньемъ, и сами-же смастерили себѣ вывѣски. Ихъ отецъ не принималъ никакого участія во всемъ этомъ, но тоже и не мѣшалъ.

Во-вторыхъ, старинный товарищъ и пріятель Н. Н. Гè, Гр. Гр. Мясоѣдовъ, разсказываетъ, что одно время, послѣ большихъ своихъ успѣховъ, даровавшихъ ему профессорское званіе, Гè часто называлъ себя въ разговорѣ: „Государя моего профессоръ“, и „рѣже сталъ называть себя“ этимъ образомъ, когда его курсъ въ Петербургѣ какъ-бы понизился. По словамъ того же свидѣтеля, что и выше, Н. Н. Гè-сына, такое названіе было у его отца не что иное, какъ шутка, а такихъ шутокъ у него всегда бывало много, и ничего похожаго на жалкое чванство или комическую горделивость тутъ у него не было. Вздумалъ-же онъ употреблять это выраженіе (и притомъ въ разговорахъ съ *однимъ только Гр. Гр. Мясоѣдовымъ*), услыхавъ однажды отъ

Н. И. Костомарова анекдотъ изъ временъ Павла I, гдѣ было разсказано, какъ императоръ, недовольный подобострастными выраженіями одной просьбы, написалъ на ней много разъ: „Государь мой“, „государь мой“, „государь мой“...

Третье обвиненіе гораздо существеннѣе первыхъ двухъ. Художникъ-писатель, упомянутый у меня выше, говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Н. Н. Гѐ:

„Въ искусствѣ Гѐ проповѣдывалъ (въ началѣ 70-хъ годовъ) примитивность средствъ и художественный экстазъ съ искренностью прерафаэлитовъ. Джотто и особенно Чимабуэ не сходили у него съ языка. „Вѣдь вотъ что нужно!—восклицалъ онъ. — Только на нихъ убѣдился я, какъ это драгоцѣнно! Вся ваша блестящая техника, знаніе—все это отвалится, какъ ненужная мишура. Нуженъ этотъ духъ, эта выразительность главной сути картины; нужно это—вотъ что и называется вдохновеніемъ. На этихъ сильныхъ, непосредственныхъ старикахъ я увидѣлъ ясно, что мы заблуждаемся въ нашей спеціальности; намъ надо начинать снова. Когда *то* есть—все есть, а безъ той Божьей искры все тлѣнъ, и искусство само по себѣ ничтожество... Вижу, вы думаете добиться добросовѣстной штудіей, техникой—пустое, юноша, вѣрьте мнѣ, это устарѣлая метода. Надо развивать въ себѣ силу воображенія. Одушевленіе, вѣра въ свое дѣло,—вотъ что рождаетъ художественныя созданія. Чимабуэ—вотъ перлъ художественнаго откровенія“... Умный и дальновидный Крамской сразу понялъ, что Гѐ на скользкомъ пути въ искусствѣ. „Охъ, не снесетъ онъ благополучно своей славы“, говорилъ онъ съ грустью, и очень ловко и деликатно наводилъ его на важность выполненія картины. Крамской искренно увлекался этимъ яркимъ непосредственнымъ талантомъ, всей душой желалъ ему быть полезнымъ... Вліяніе Крамского отразилось на Гѐ благотворно. Онъ сталъ серьезно готовить этюды къ картинѣ „Петръ съ сыномъ“, ѣздилъ въ Монплезиръ для списыванья обстановки, и въ Эрмитажъ для изученія портретовъ и современнаго голландскаго искусства. Это сильно укрѣпило реальную сторону его картины и

подняло его опять, какъ художника... Возбуждаемый громкимъ успѣхомъ картины „Петръ I съ Алексѣемъ“, онъ не могъ успокоиться настолько, чтобы скромно и сдержанно вырабатывать съ должной подготовкой свои новыя затѣи. Съ большой вѣрой въ свое воображеніе, онъ писалъ, что называется *отъ себя*, и не переносилъ никакихъ замѣчаній, преслѣдуя только главную суть: идею и впечатлѣніе. Крамской уже его тяготилъ: онъ не выносилъ его длинныхъ логическихъ разсужденій и избѣгалъ его...“

Нѣтъ ни малѣйшаго повода сомнѣваться въ истинности и вѣрности передачи словъ самого Н. Н. Гè, ни въ фактахъ, касающихся до отношеній, существовавшихъ между нимъ и Крамскимъ. Но, мнѣ кажется, освѣщеніе словъ и дѣлъ Н. Н. Гè тутъ не совсѣмъ справедливо, и все вообще извѣстіе требуетъ нѣкоторыхъ дополненій.

Гè является въ разсказѣ какимъ-то упрямцемъ, капризникомъ и заносчивымъ художникомъ. Онъ не могъ *скромно* и *сдержанно* вырабатывать то, что дѣлалъ! Притомъ же его композиціи, картины названы теперь уже — *затѣями!* Будь онъ скромнѣе, не вѣруй онъ излишне въ себя, все поправилось-бы, все было-бы хорошо. Какъ мы выше видѣли, еще въ началѣ (параграфъ VI), тотъ же нашъ художникъ-писатель находилъ, что послѣ „Тайной Вечери“ Гè былъ испорченъ русскимъ „нигилизмомъ“; теперь-же, послѣ „Петра I“, оказывается, что его доѣхали „нескромность“ и „заносчивость“. Какая странность! Вѣчно что-нибудь его портило, всегда кое-что внѣшнее, постороннее, чему онъ не умѣлъ, не могъ или не хотѣлъ сопротивляться!

Сверхъ того, ко всему еще прибавлялась у него странная приверженность къ „примитивности средствъ и художественный экстазъ съ искренностью прерафаэлитовъ“. Но вѣдь экстазъ и искренность — дѣло хорошее, у кого-бы и когда-бы они ни встрѣтились, *до* или *послѣ* Рафаэля, и противъ нихъ нечего сказать! А что касается „примитивности средствъ“, то такой проповѣди мы у него нигдѣ бо-

лѣе и не встрѣчали, ни на словахъ, ни на дѣлѣ. Описывая свои итальянскія художественныя впечатлѣнія еще во Флоренціи, онъ пишетъ: „Прежде въ Россіи я видѣлъ всѣхъ великихъ художниковъ: Рафаэля, Леонардо-Винчи, Микель-Анджело, Гвидо Рени, Пуссена, мастеровъ болонской школы, Рубенса, Ванъ-Дейка, Рембрандта. Они были для меня громады. Я на нихъ только смотрѣлъ и цѣнилъ доступныя мнѣ ихъ стороны; самую-же главную сторону ихъ творчества, душу, я не могъ ни знать, ни понять. Впослѣдствіи я ихъ увидѣлъ во Флоренціи, *отъ лепета дѣтскаго* до полнаго *совершенства*, отъ Чимабуэ до Микель-Анджело. Я увидѣлъ ихъ ростъ, отъ отсутствія всякой формы (уродства) до полной реальной живой формы. Искусство Италіи прямо начинается съ реальнаго Джотто...“ Итакъ, искусство временъ Чимабуэ названо тутъ еще только „лепетомъ“, а не чѣмъ-то, чему надо подражать и что воспроизводить. И что онъ тутъ всего выше ставитъ? Душу, про форму-же ровно ничего не говоритъ и ничуть не ставитъ ее въ примѣръ. Вотъ это самое онъ повторялъ и на лекціи своей молодымъ художникамъ въ Кіевѣ, въ 1886 году, т.-е. черезъ 10 лѣтъ слишкомъ послѣ описываемаго времени, да и всегда, и вездѣ и всѣмъ. Притомъ-же если-бъ для Гè такъ была дорога и мила „примитивность средствъ“, то, конечно, онъ ею-бы и руководствовался всегда самъ. Но этого никогда не бывало ни въ Италіи; ни въ Россіи, въ продолженіе всей его жизни. Нѣтъ ничего болѣе далекаго отъ картинъ и техники прерафаэлитовъ, какъ картины и техника Гè. Его можно упрекать и за то, и за это, за множество недостатковъ, недочетовъ и нехватокъ, и за что угодно, но никогда за „примитивность средствъ“. Его средства, хороши они или дурны, но принадлежатъ нашему времени, и никакому другому. Если это у него не хорошо и не такъ, то это есть только недостатокъ его натуры, во многомъ несовершенной и иной разъ бѣдной, но не слѣдствіе его головной работы, выдумокъ и капризовъ. Чего у него нѣтъ, того и не было въ его натурѣ. Ни Крамской, да и никто

ничего не могъ тутъ подѣлать. Онъ *не могъ* дать больше, чѣмъ онъ далъ. Это мы разсмотримъ ниже, на слѣдующихъ страницахъ. Французская пословица говоритъ: „Самая красивая дѣвушка не можетъ дать больше, чѣмъ что у нея есть". Притомъ-же, что касается считанія техники, даже самой блестящей, чѣмъ-то болѣе второстепеннымъ, чѣмъ *суть* дѣла, чѣмъ *содержаніе*, *выраженіе* и *мысль* (каково-бы ни было, впрочемъ, ихъ качество на наши глаза), то въ этомъ Гè сходился со своимъ всегдашнимъ учителемъ-богомъ, предметомъ обожанія, любви и преданности—съ Карломъ Брюлловымъ. Извѣстны его слова, сказанныя въ Римѣ его пріятелю Титтони за немного времени до его смерти въ 1851 году. Титтони просилъ его докончить портретъ, писанный Брюлловымъ съ него. Брюлловъ отвѣчалъ: „На что тебѣ, чтобы я кончилъ этотъ портретъ? Все, что есть самаго важнаго, самаго лучшаго,—все уже тамъ есть. Остальное же, весь „обманъ" (impostura), я, пожалуй, кончу скоро, если время будетъ когда". Конечно, окончаніе художественной вещи у Брюллова или у Гé—большая разница, потому что и способности, и умѣнье были у нихъ разныя, но образъ мысли, взглядъ, система тутъ являются одни и тѣ-же.

XII.

На малороссійскомъ хуторѣ.

Превращеніе.

Въ концѣ 70-хъ годовъ въ жизни Н. Н. совершился переломъ. Онъ оставилъ, и навсегда, Петербургъ. Онъ переѣхалъ, тоже навсегда, въ деревню, въ Малороссію. При этомъ онъ оставилъ и художество, но это уже не навсегда, а только на время, и занялся другими дѣлами: религіей, моралью, сельскою жизнью, физическими работами, проповѣдью своихъ вѣрованій и убѣжденій. Переломъ былъ громаденъ и со-

вершенно измѣнялъ всю прежнюю жизнь, весь прежній строй и обликъ Гè.

Но какъ, отчего и зачѣмъ произошла у него эта перемѣна? Вотъ что надо намъ теперь разсмотрѣть, хорошенько увидѣть и понять.

Изъ числа тѣхъ, кто тогда интересовался Гè, одни интересовались имъ какъ замѣчательнымъ художникомъ, одною изъ бывшихъ нашихъ славъ, но также и какъ превосходнымъ, рѣдкимъ человѣкомъ, о которомъ тоже и въ этомъ отношеніи шла большая слава; они искренно жалѣли о паденіи крупнаго соотечественника, значительнаго современника; они думали, что, вѣрно, случились какія-то важныя событія, которыя поворотили всю натуру Гè.

Но другіе расправлялись съ этимъ труднымъ и сложнымъ вопросомъ по-свойски, проще и короче. Не задумываясь долго, они рѣшили, что неудачи съ картинами разсердили и окислили Гè, такъ что онъ не захотѣлъ долѣе оставаться въ Петербургѣ, и ушелъ „въ деревню — въ глушь — въ Саратовъ“, чтобъ только не видать и не слыхать ничего, а притомъ и жить въ провинціи подешевле.

И. Е. Рѣпинъ говоритъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ о Гè: „Матеріальное положеніе Гè сильно пошатнулось. Въ это время ему почти невозможно было держаться долѣе въ столицѣ трудомъ художника. Онъ былъ раздраженъ. Его почти не цѣнили. Онъ готовъ былъ приписывать даже интригѣ соперниковъ свой неуспѣхъ и, наконецъ, удалился въ свое имѣніе Плиски, Черниговской губерніи. Тамъ онъ, какъ говорили, со страстью увлекся хозяйствомъ и бросилъ искусство“.

Скоро сказано, но довольно близоруко и невѣрно.

Начиная даже съ того, что никакого „своего имѣнія“ у Гè тогда еще вовсе и не было. Имѣніе надо было еще завести и съ большимъ трудомъ, какъ мы это сейчасъ увидимъ.

Нѣтъ, дѣло съ Гè было гораздо сложнѣе и глубже, чѣмъ теперь иные пробуютъ внушить намъ. Его слѣдовало разсматривать не такъ поверхностно и не такъ апатично. Слѣ-

довало стараться узнать и понять подлинные факты. А факты говорили совсѣмъ другое.

О своемъ отношеніи къ своимъ „русскимъ“ картинамъ и сюжетамъ, послѣ написанія „Петра“, „Екатерины“ и „Пушкина“, Гѐ говоритъ въ своихъ „Запискахъ“, въ одномъ ихъ мѣстѣ, вотъ что:

„Когда я началъ работать (по возвращеніи въ Россію), мнѣ пришлось съузить свою задачу.

„Исторія Россіи бѣдна лицами, бѣдна блистательными сторонами жизни. Исторія Россіи—это исторія бѣднаго народа, лишеній, страданій безъ протеста. Проявленій независимаго духа мало—инертное сопротивленіе, выносъ преслѣдованій. Исторія Соловьева мнѣ сказала, что исторія Руси скорѣе философія исторіи, чѣмъ исторія въ принятомъ у Запада смыслѣ...“ А въ другомъ мѣстѣ тѣхъ же „Записокъ“: „Меня тяготило несвободное отношеніе къ творчеству. Это былъ тяжелый камень, который надо поворачивать, нужно было зависѣть отъ матеріальныхъ средствъ, быть стѣсненнымъ извѣстными рамками...“

Вотъ гдѣ была вся суть начавшагося перелома и рѣшительнаго поворота въ иную сторону. Причины были не внѣшнія, а внутреннія. Не въ неполученныхъ деньгахъ и барышахъ, не въ измѣнившей славѣ, а въ чемъ-то совсѣмъ другомъ, болѣе важномъ и захватывающемъ. Пусть судили и судятъ о Гѐ, со стороны его таланта и творчества, кто и какъ хочетъ, а все, кажется, кромѣ людей, думающихъ очень низко, никому не приходило до сихъ поръ, да и впредь навѣрное не придетъ въ голову, обвинять Гѐ въ жадности и сребролюбіи, въ предательствѣ важнаго для себя дѣла за блага житейскія, за тщеславіе, за побрякушки почета и низкихъ поклоновъ. Для всѣхъ онъ былъ всегда идеаломъ художнической честности, непродажности, стойкости и непреклонности. Мало-ли сколько превратностей случалось съ нимъ на его вѣку, а все онъ никогда не клонилъ голову по встрѣчной вьюгѣ-ненастью, онъ вѣчно шелъ по своей дорогѣ, а если сворачивалъ, то потому, что самъ такъ

вздумалъ и порѣшилъ. Никогда ничто чужое его не сломило и не своротило. И это до такой степени всегда чувствовали всѣ его близкіе и знакомые, изъ тѣхъ, что были получше и посвѣтлѣе, что они никогда не переставали почитать и уважать его до конца жизни, невзирая на всѣ его, иной разъ, перемѣны дороги. Онъ могъ заблуждаться, онъ могъ иной разъ пойти по кривому пути—себѣ-же во вредъ,—но оставался честенъ для себя, а для другихъ этимъ самымъ дорогъ и почтененъ. Они видѣли, какъ это у него всегда идетъ, и оттого вѣрили въ него, и надѣялись, и, невзирая на неудачи, ожидали чего-то хорошаго.

На нынѣшній разъ у Гè раздался внутри тотъ голосъ, который, правъ онъ или не правъ, а для всякаго автора страшнѣе, грознѣе и повелительнѣе всевозможныхъ похвалъ или порицаній какихъ-бы то ни было постороннихъ людей на свѣтѣ. Голосъ этотъ говорилъ ему: „Ты не то дѣлаешь, что тебѣ надо! Брось!“ Онъ чувствовалъ внутри себя не расцвѣтъ розы, а „тяжелый камень, который надо поворачивать“, какъ онъ самъ назвалъ. Исторія, историческія личности, историческія сцены — все это уже его не удовлетворяло. Ему вдругъ показалось, что онъ „съузилъ свою задачу“, а ему по-настоящему надо снова окунуться, съ головой, руками и ногами, во что-то болѣе „широкое“, и это „широкое“ — чистая психологія, какъ можно болѣе идеальная, и психологія спеціально сюжетовъ изъ Евангелія и Библіи.

„Трехъ „историческихъ“ картинъ мнѣ было довольно, чтобы выйти изъ тѣснаго круга на свободу, опять туда, гдѣ можно найти самое задушевное, самое дорогое—свое и всемірное. Перовъ туда-же шелъ—и не вышелъ только потому, что ранняя смерть помѣшала; большинство талантовъ ушли въ портреты и пейзажъ. Остроуміе бытовыхъ картинъ—не живая мысль и не спасетъ художника; онъ долженъ выйти—выйти туда, куда старшіе братья, Гоголь, Достоевскій, пошли, куда Тургеневъ не хотѣлъ идти...“

Это настроеніе и рѣшимость, высказанныя тутъ лишь на

словахъ, выразились и подтвердились на дѣлѣ тѣмъ фактомъ, что, едва дописавъ „Екатерину у гроба Елизаветы“ и еще только набросавъ эскизъ „Пушкинъ“, но не принимаясь за картину, онъ уже поворачивался лицомъ, мыслью и глазами къ прежнимъ своимъ сюжетамъ—религіознымъ. Переходомъ послужилъ эскизъ, гдѣ „исторія“ соединялась съ вѣрой—это былъ эскизъ картины „Св. Сергій, благословляющій на подвигъ Дмитрія Донского“,—эскизъ, представленный имъ на конкурсъ для храма Спасителя въ Москвѣ. Онъ упоминаетъ его раньше всѣхъ другихъ въ „спискѣ“ своихъ работъ 1875 года. Но это былъ только словно мостъ, а не настоящая *terra firma*, на которую ему смертельно хотѣлось ступить. Послѣ „Св. Сергія“, онъ сдѣлалъ другіе еще эскизы на тотъ же конкурсъ въ Москву: „Помазаніе Давида“, „Се человѣкъ“, „Несеніе креста“, „Рождество“. Мнѣ могутъ замѣтить, что все-таки это были „сюжеты на конкурсъ“, а не собственныя задачи. Но вѣдь никто-же не приказывалъ и не принуждалъ его идти на конкурсъ по *этимъ* сюжетамъ, а не по другимъ. Тутъ были его добрая воля и выборъ. И даже замѣтна нѣкоторая постепенность и родственность въ выборѣ. Вмѣстѣ съ „Помазаніемъ Дмитрія Донского“, онъ беретъ „Помазаніе царя Давида“, а отъ нихъ переходитъ къ „Се человѣкъ“, „Несеніе креста“, „Рождество“. Какъ это все было далеко отъ „мірскихъ“ сюжетовъ: „Петръ I съ сыномъ“, „Екатерина II съ мужемъ“, „Пушкинъ съ пріятелемъ“! Но природа и внутренняя потребность (все равно, справедлива-ли она или нѣтъ) въ концѣ концовъ всегда возьмутъ свое.

Правда, Гè въ эти самые дни и часы писалъ также нѣсколько повтореній „Петра съ Алексѣемъ“, но вѣдь это было только по заказамъ, и притомъ по заказамъ, которые были обѣщаны добрымъ знакомымъ, и отговориться нельзя было, а они мѣшали ему, изъ истинно любезныхъ темъ—эскизовъ—сдѣлать настоящія картины. Но съ новыми эскизами и пробами ему все-таки не повезло.

„Въ 1875 году, разсказываетъ братъ Гè, Григ. Ник.,—онъ

принялъ было участіе въ этомъ конкурсѣ, но потомъ взялъ свои эскизы назадъ и отказался отъ конкурса по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, одинъ изъ конкурентовъ сдѣлалъ, во время самаго конкурса, измѣненіе во всѣхъ эскизахъ, при чемъ впалъ въ уподобленіе (*прибавимъ отъ себя:* т.-е. просто попользовался чужимъ добромъ), а во-вторыхъ, участіе Н. Н. Гè было тутъ въ связи съ вопросомъ о принятіи имъ профессуры въ Академіи Художествъ, который онъ опять рѣшилъ отрицательно...“ *)

Про переѣздъ изъ Петербурга въ деревню тотъ же братъ Гè разсказываетъ слѣдующее:

„Надо сказать, что Гè возвращался къ вопросу о профессорствѣ потому, что его расходы на жизнь и на работы не покрывались бывшими налицо средствами, а дѣло образованія сыновей становилось въ бюджетѣ статьей все болѣе и болѣе серьезной. Но вотъ найденъ былъ выходъ изъ такого положенія. Рѣшено было покончить съ городской жизнью, Ник. Ник. купилъ у тестя хуторъ въ Черниговской губерніи (въ 5 верстахъ отъ станціи Плиски, Кіево-Воронежской жел. дороги)“.

Про свое переселеніе въ деревню Гè разсказываетъ нѣсколько иначе, чѣмъ его братъ и художникъ-писатель. Онъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ: „Я былъ не одинъ, и вотъ надо мною тяготѣлъ вопросъ: какъ жить? Искусство мало даетъ, искусствомъ нельзя торговать: ежели оно даетъ—слава Богу, не даетъ — его винить нельзя. Все то, что мнѣ дорого—не здѣсь, на рынкѣ, а тамъ, въ степяхъ. Уйду туда—и ушелъ...“

Въ другомъ мѣстѣ „Записокъ“ онъ также разсказывалъ: „Четыре года жизни въ Петербургѣ и занятій искусствомъ,

*) Выше, въ своемъ текстѣ, Гр. Ник. Гè говорилъ, что при самомъ пріѣздѣ его брата въ Петербургъ ему, въ 1870 году, предлагали должность профессора въ классахъ Академіи. „Сначала онъ отказывался, а потомъ былъ уже готовъ принять предложеніе, но жена его сильно возстала противъ прекращенія самостоятельной, независимой дѣятельности. И довольно долго тянулась у нихъ борьба, которая кончилась тѣмъ, что Н. Н. Гè отказался отъ „мѣста“.

В. С.

самыхъ искреннихъ, привели меня къ тому, что жить такъ нельзя. Все, что могло-бы составить мое матеріальное благосостояніе, шло вразрѣзъ съ тѣмъ, что мною чувствовалось на душѣ. Работа моя—случайный заработокъ, капризный, а жизнь требуетъ правильнаго прилива средствъ. Какъ-же быть? Нужно рѣшать, не ложно-ли я понимаю что-нибудь. Провѣряю, но не могу осилить того, что всѣхъ другихъ способовъ не могу взять, и я рѣшилъ, что для этого нужно имѣть еще и другія способности—способность имѣть средства, а такъ какъ я не имѣю этой способности, а искусство я просто люблю, какъ духовное занятіе, то я долженъ отыскать себѣ способъ независимо отъ искусства. Я ушелъ въ деревню. Я думалъ, что жизнь тамъ дешевле, проще, я буду хозяйничать и этимъ жить, а искусство будетъ свободно...“

Вотъ какъ было на самомъ дѣлѣ у Гè. Какъ это все далеко отъ того, что разсказываютъ посторонніе люди.

Никакой рѣшимости бросить искусство у Гè тутъ вовсе не видать! Предательства, охлажденія, эгоизма, злобнаго раздраженія на другихъ — тутъ ни единой самомалѣйшей крупиночки нѣтъ.

Итакъ, главный резонъ былъ только поворотъ къ религіозности.

Но обращеніе къ ней было у Гè не новость. Оно началось, какъ мы уже видѣли выше, задолго до неудачъ въ Петербургѣ, и, точнѣе сказать, оно никогда у него не прекращалось: оно было главною сущностью его натуры, вмѣстѣ съ состраданіемъ и милосердіемъ. Помните, еще въ ранніе годы его молодости и жизни во Флоренціи, хорошій знакомый его, А. Н. Веселовскій говоритъ: „Уже въ 1867 году меня поражало, что онъ былъ толстовецъ avant-la-lettre, съ такими-же стремленіями къ обобщеніямъ, къ раскрытію таинственнаго смысла въ реальной правдѣ факта“, и т. д. Изъ времени-же начала 70-хъ годовъ, В. В. Лесевичъ разсказываетъ мнѣ, какъ однажды онъ шелъ съ Н. Н. Гè и нѣсколькими знакомыми по Николаевскому мосту, въ Петербургѣ, и оборванный нищій сталъ просить у нихъ милостыни; Гè бро-

сился обнимать его, уподобляя его Христу!.. Что мудренаго, при такомъ настроеніи, что пламенный художникъ-идеалистъ, при обрушившейся на него внѣшней невзгодѣ, размечтался, во-первыхъ, о томъ, что въ Петербургѣ ему вовсе не житье, и надо туда — въ степи, гдѣ нѣтъ тяжелыхъ рамокъ и не надо камни ворочать, а во-вторыхъ,—что „никто какъ Богъ, и Онъ вывезетъ"! Въ этой смиренной кротости не было ни раздраженія, ни подозрѣванія интригъ отъ товарищей и иныхъ людей. По словамъ И. Е. Рѣпина, этотъ послѣдній въ 1880 году, будучи у Гè въ гостяхъ, на хуторѣ, спрашивалъ его:

„Неужели здѣсь васъ не тянетъ къ живописи, Ник. Ник.?" спрашивалъ я съ удивленіемъ.—„Нѣтъ, да и не къ чему; намъ теперь искусство совсѣмъ не нужно. Есть болѣе важныя и серьезныя дѣла. У насъ вся культура еще на такой низкой степени. Просто невѣроятно! Въ Европѣ она 1000 лѣтъ назадъ уже стояла выше. Какое тутъ еще искусство!.."

Отвѣчать-то такъ Гè, пожалуй, тогда и отвѣчалъ. Онъ даже и самъ пишетъ въ „Запискахъ", говоря про середину 70-хъ годовъ: „Я рѣшилъ бросить искусство и уѣхалъ жить въ деревню". И онъ былъ какъ нельзя болѣе искрененъ, когда такъ говорилъ. Только его словамъ нечего много вѣрить. Онъ тутъ былъ лишь подъ вліяніемъ мимолетныхъ худыхъ минутъ, быть-можетъ, чѣмъ-то недовольный, озабоченный и сердитый. Настоящій, коренной его образъ мыслей былъ совсѣмъ другой: болѣе чѣмъ 20-ю послѣдующими годами своей жизни онъ доказалъ ясно какъ день, что искусство никогда не переставалъ любить и обожать, и никогда отъ него не отступался. А что было посторонняго, чернаго, чужого, минутнаго, то скоро и исчезло какъ дымъ. Вотъ уже подлинно правду сказала пословица: „Гони натуру въ дверь, она влетитъ въ окно".

Нѣтъ, чтобъ получить настоящее понятіе о состояніи духа, о направленіи мыслей, о бодрости, твердости, непоколебимости Гè, въ періодъ времени съ отъѣзда его изъ Петербурга и по начало 80-хъ годовъ, надо читать не разсказы

Шереръ, Набгольцъ Москва.

Домъ на хуторѣ **Н. Н. Ге.**

его брата, Григ. Ник., бывавшаго у него только изрѣдка наѣздомъ, не разсужденія и выводы художника-писателя и другихъ, а собственныя „Записки“ Гѐ и письма его къ близкимъ людямъ и отрывки изъ „Дневника“ одной молодой родственницы Н. Н. Гѐ, долго жившей въ Москвѣ съ нимъ.

Въ „Запискахъ“ своихъ Гѐ пишетъ: „Жизнь въ деревнѣ оказалась очень трудна. Средствъ мало, долги для покупки имѣнія...

„Первое время прошло страшно тяжело—я увидѣлъ, что я ничего не знаю изъ того, что необходимо всякому человѣку, а въ особенности простому человѣку. Я началъ познавать, я многому научился, но жилъ тяжело; одно, что было хорошо — душа была спокойна; я зналъ, что кривить мнѣ душой не надо, я могу жить безъ этого, и вотъ, когда я началъ жить по-Божьему, я понялъ, что я завишу только отъ Бога: онъ дастъ—я живъ и сытъ, не дастъ—на то Его воля...

„Первое, что мнѣ представилось, это, что я ничего не знаю, какъ трудиться, какъ сдѣлать все необходимое. И вотъ начинается наука. Мало-по-малу узнаешь, научаешься. Нужда вокругъ, нужда у себя. Единственная надежда, единственно, чѣмъ живешь и всѣ кругомъ—это вѣра въ помощь съ неба отъ Бога. Былъ день—будемъ живы; Богъ не далъ—пропадемъ; что-же, да будетъ воля Твоя! И началъ я читать про себя, какъ въ дѣтствѣ при бабушкѣ: „Хлѣбъ нашъ насущный...“

Изъ писемъ Гѐ мы узнаемъ, что въ деревнѣ у себя, на хуторѣ, онъ не только не унывалъ, не былъ въ разслабленномъ и приниженномъ расположеніи духа, но еще и другихъ ободрялъ и „разслабленность“ считалъ порокомъ. Въ письмахъ 1882 и 1883 гг. къ своему пріятелю, Мих. Ѳед. Каменскому (брату скульптора, съ которымъ онъ жилъ во Флоренціи), Гѐ пишетъ про 70-е года: „Порадовали вы насъ, милый М. Ѳ., вашимъ письмомъ съ Капри. Живо вспомнилось многое, многое. Одно жалко—и въ письмѣ я это прочелъ — какая-то усталость, не тѣла, а духа, и мнѣ стало больно...“ (письмо 17 іюня 1872 г.). „Жаль, что вы не могли заглянуть къ намъ, чтобъ увидѣть, какъ человѣкъ можетъ

жить, и какъ мы живемъ, не годъ, не два, а цѣлыхъ восемь, и, слава Богу, еще не пропали, а можетъ-быть, съ Божьей помощью и выплывемъ... Имѣю я 350 десятинъ, которыя самъ обрабатываю, и ежегодно уплачиваю въ Поземельный Кредитъ 1.000 рублей. На веденіе хозяйства плачу 1.200 руб. (minimum), остальными пробавляюсь. Завѣдую чужимъ имѣніемъ и за это получаю 1.000 руб. въ годъ. Всѣ эти 8 лѣтъ зарабатывалъ живописью и такимъ образомъ не пропалъ, могъ поддерживать дѣтей и уплатить долги частные... Считаю большимъ благополучіемъ, что этотъ годъ меня никто не пригласилъ на работу живописью *). Это такое мученье, котораго я уже выносить почти не могу, и благодарю Бога, что, можетъ-быть, и не нужно. Я могу опять думать о томъ, что мнѣ дороже всего послѣ исполненія долга относительно моихъ близкихъ. Затѣю имѣю **), обдумываю, даже холстъ имѣю, но еще не приступаю, такъ какъ еще не готовъ. Ежели прибавить еще, что мы, кромѣ дѣтей, стали стары, только что, можно сказать, снискиваемъ свой хлѣбъ — въ старости трудно, и лучше было-бы сидѣть на готовомъ. Но я никогда не умѣлъ такъ себя устроить, а теперь уже, если-бъ и захотѣлъ по слабости,

*) Н. Н. Гé говоритъ тутъ о написанныхъ имъ портретахъ. Въ продолженіе одного 1878 года онъ ихъ написалъ цѣлыхъ 12. А именно: Ильи Як. Петрункевича (сосѣда по имѣнію); Костомарова (по заказу для одного славянскаго общества); Петра Ив. Скоропадскаго (сосѣда въ Черниговской губерніи); его жены Марьи Александровны съ дѣтьми; А. П. Олсуфьевой (урожд. Миклашевичъ); д-ра Меринга въ Кіевѣ; Ник. Артем. и П. В. Терещенко въ Кіевѣ; Як. Вас. Тарновскаго (кіевско-черниг. помѣщика); А. М. Миклашевскаго; Авд. Ник. Костычевой; Валерьяна Осип. Подвысоцкаго (черниговскаго помѣщика, который, будучи уже предсѣдателемъ межевой палаты, пошелъ въ студенты дерптскаго университета и былъ впослѣдствіи докторомъ и профессоромъ). Сверхъ того, у Н. Н. Гé въ этомъ же году написана 6-я копія съ его портрета Герцена. Въ 1881 году Гé написалъ портреты: Марьи Ник. Беллингсгаузенъ; гр. Ад. Вас. Олсуфьева и его жены Анны Мих. Олсуфьевой, урожд. Орбеліани; кн. Щербатовой съ дочерьми; гр. К. П. Клейнмихеля съ сыномъ. Кромѣ того, копіи: съ его портрета Тургенева и Герцена (7-й).

**) Н. Н. Гé говоритъ здѣсь о первой идеѣ „Распятія". Объ этой картинѣ и о его „Милосердіи" 1880 года будетъ говорено ниже.

то поздно, да я и не жалѣю. Лучше въ лишеніяхъ окончить, но не измѣнить своей вѣры и своихъ убѣжденій. Я чистъ и считаю себя счастливымъ человѣкомъ, а помирать все равно, что на золотомъ ложѣ или подъ воротами...“ (Письмо 3 ноября 1883 г.).

Вотъ какъ храбръ, могучъ, спокоенъ и непоколебимъ былъ человѣкъ, котораго намъ хотятъ представить малодушнымъ, растеряннымъ, дряннымъ и ничтожнымъ.

Всегда считаютъ великими героями, и обнимаютъ ихъ, и бьютъ имъ въ ладоши, — тѣхъ, кто броситъ семью и все близкое, чтобъ идти на штурмъ, подъ штыки и пушки, чтобъ добиться отрубленной руки, простреленнаго черепа, вывороченной челюсти и вмѣстѣ съ тѣмъ — ордена, чина или пенсіи. Но за что-же такъ мало уважаютъ того человѣка, который изъ всего этого ничего не добивается и не получаетъ, а все-таки изъ-за живого чувства долга оставляетъ въ сторонѣ все, что есть у него самаго дорогого въ душѣ и головѣ, бросаетъ даже творчество, которымъ прежде всего живетъ, и принимается за грубый и тяжкій трудъ рабочаго? А такъ было съ Гè. Что, не герой онъ тоже? Совершалъ онъ истинно подвигъ самоотреченія и самопожертвованія, только никто на это не обращалъ ни малѣйшаго вниманія, а то еще онъ попадалъ иной разъ и въ обвиняемые, въ виноватые.

Какъ просто, какъ добро и весело, какъ твердо и легко совершалъ Гè свой невидимый, для слишкомъ многихъ, геройскій подвигъ, какъ у него голова была при этомъ постоянно полна всего самаго жизненнаго, свѣтлаго, интеллектуальнаго, мы узнаемъ это изъ упомянутаго выше „Дневника“ молодой родственницы Гè. Это была жена второго его сына, Петра, Катерина Ивановна Гè, урожденная Забѣлло. Подобно многимъ дѣвушкамъ, она съ самыхъ молодыхъ лѣтъ начала вести свой „Дневникъ“ и никогда не кончала своего дня, не записавъ туда всего, ее поразившаго или заинтересовавшаго въ продолженіе послѣднихъ 24 часовъ. Часто такіе „дневники“ остаются праздною и ненуж-

ною забавою, но иногда, коль скоро авторы ихъ одарены наблюдательностью и способностью останавливаться на впечатлѣніяхъ, задерживаютъ навсегда очень важные матеріалы изъ мимо летящей жизни, безъ вниманія пропускаемые большинствомъ. Такъ случилось съ „Дневникомъ“ К. И. Гè. Онъ содержитъ множество важнѣйшихъ фактовъ изъ жизни Н. Н. Гè, а это стоитъ очень много, потому что онъ былъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ и оригинальнѣйшихъ русскихъ художниковъ. Безъ этого „Дневника“ мы-бы лишились очень многаго. Я представляю здѣсь извлеченіе изъ нѣкоторыхъ страницъ этого „Дневника“, составленное самимъ авторомъ, по моей просьбѣ, такъ какъ „Дневникъ“ показался мнѣ слишкомъ важнымъ для біографіи Гè.

„Я познакомилась съ Н. Н. Гè въ 1879 году, молодой дѣвушкой. Я имъ интересовалась, такъ какъ слышала о немъ, что онъ извѣстный художникъ и человѣкъ необыкновенный. Говорили, что онъ въ родѣ апостола, что и вся жизнь его необыкновенная, напримѣръ, женитьба. Я познакомилась съ Николаемъ Николаевичемъ и его семьей на свадьбѣ моей двоюродной сестры. Меня онъ поразилъ оригинальностью манеры со мною. Онъ сталъ меня разсматривать и прямо въ глаза хвалить мою наружность. Какъ художникъ онъ сейчасъ сталъ объяснять, какой типъ у меня; конечно, мнѣ было очень лестно и пріятно, что онъ меня такъ хвалитъ. Раньше я никогда не встрѣчала человѣка, который-бы такъ, какъ онъ, умѣлъ говорить, красиво, живописно, и всѣ слова его освѣщались колоритомъ свѣтлой души. Я заслушивалась его, тѣмъ болѣе, что я видѣла въ немъ столько хорошаго, доброты, веселости, искренности и таланта. Я упивалась словами Николая Николаевича, и многое изъ его словъ записывала въ свой „Дневникъ“.

„Въ то время Н. Н. былъ воззрѣній роялистскихъ и аристократическихъ, говорилъ, что высшая форма правленія — это монархія. Онъ ставилъ высоко католическую религію, говоря, что это лучшая существующая формула христіанства въ настоящее время, такъ какъ это не національная

религія, а вселенская, такъ какъ въ ней болѣе красоты, тайны, формальности, что необходимо человѣчеству. Онъ въ иномъ придавалъ низменное значеніе человѣчеству, высказывалъ нѣчто похожее на то, что говоритъ инквизиторъ у Достоевскаго (въ „Братьяхъ Карамазовыхъ"), а именно, что „нужно учить" слабаго человѣка тому, что хорошо и что дурно.

„Умъ Н. Н. опредѣлялъ такъ: понимать отношенія вещей; а талантъ онъ опредѣлялъ такъ: человѣкъ—отраженіе Бога, а талантъ въ сильной степени отраженіе Бога, — значитъ, человѣкъ въ лучшемъ значеніи слова. При этомъ онъ (талантъ) понимаетъ развитіе ума, нравственныхъ свойствъ, способностей, про которыя часто забываешь, поглощенный мелкими потребностями, которыя для таланта не такъ чувствительны, такъ какъ онъ поглощенъ своимъ. При этомъ онъ еще говорилъ, что красота тоже талантъ.

„Осенью того же 1879 года Н. Н. опять пріѣхалъ въ Кіевъ и просилъ меня позировать для его картины. Я поѣхала въ Хуторъ, и мнѣ казалось, что я попала въ какой-то заколдованный міръ, какъ и говорилъ Н. Н.: „Развѣ не удивительно, что была степь и ничего больше, вдругъ выросъ большой, красивый, теплый домъ, большія свѣтлыя комнаты, и въ ней худогъ (художникъ) пишетъ картину съ прекрасной дѣвушки". Позировала я для его картины: „Милосердіе", мой мужъ Петруша (сынъ Н. Н. Гè) стоялъ на натурѣ для Христа..."

„Въ концѣ 1879 г.,—говоритъ Гè въ „Запискахъ",—я затѣялъ картину „Не Христосъ ли это?"—такъ назвала одна женщина эту картину; на выставкѣ же она называлась: „Милосердіе". Дѣвушка подала нищему воды въ жаркій вечеръ и вспоминаетъ слова проповѣди: „А кто напоитъ нищаго, Меня напоитъ". Въ лицѣ нищаго я старался выразить Христа. Окружающая нужда—трудъ. Жизнь подъ Богомъ, возрастающая любовь дѣтства къ этому трудовому крѣпостному люду — все навело меня на эту мысль. Мнѣ было это ясно, дорого, любовно..."

„Я помню,—продолжаетъ К. И. Гѐ,—что, когда Н. Н. писалъ этюдъ съ меня и скрывалъ еще отъ меня сюжетъ картины, онъ сказалъ мнѣ: „Представьте себѣ, что вы вдругъ увидали самое дорогое, самое лучшее“. Увы! я представляла себѣ при этомъ не Христа въ видѣ нищаго, а нѣчто гораздо болѣе мірское. Съ утра я одѣвалась въ мое картинное платье и почти цѣлый короткій зимній день позировала, конечно, съ промежутками. Николай Николаевичъ часто говорилъ мнѣ: „Вы устали, идите, попрыгайте“. Самъ онъ почти что прыгалъ и бѣгалъ со мною. А вечеромъ жена его Анна Петровна и Александра Николаевна (старушка, которая жила у Гѐ) уходили спать, а Н. Н., Петруша и я мы долго не ложились, читали вмѣстѣ и разговаривали безъ конца. Конечно, больше всего говорилъ Н. Н., и читалъ онъ намъ всего больше Шекспира. Я помню, какъ тоже онъ разсказывалъ, что разъ въ Италіи былъ въ театрѣ и видѣлъ „Гамлета“, и на него мучительное впечатлѣніе произвела Офелія, тѣмъ, что онъ ясно увидѣлъ, что она и многіе люди стоятъ подъ внушеніемъ окружающаго, какъ лунатики; оттого Гамлетъ и говоритъ ей: „Ступай въ монастырь“. Николай Николаевичъ находилъ, что когда грустно, особенно понимаешь, и утѣшаетъ тебя чтеніе Гамлета. Онъ однажды задумывалъ картину „Макбетъ“, въ то время, какъ онъ на обѣдѣ видитъ тѣнь Банко на своемъ мѣстѣ.

„Любилъ онъ тоже очень Данте и говорилъ, что у Данте въ „Аду“ изображена вся только жизнь, съ любовью, ненавистью и всѣми ея чувствами и ощущеніями; искусство возводитъ въ „Чистилище“; „Рай“ же нѣчто недоступное и не ясно постижимое для смертныхъ. Про себя онъ говорилъ, что былъ въ „Чистилищѣ“ всю жизнь. Вотъ какъ онъ, черезъ призму искусства, относился ко всему въ жизни. Въ „Божественной комедіи“ ему особенно нравилось то мѣсто, гдѣ встрѣчается Данте съ Паоло и Франческой. Онъ часто говорилъ мнѣ, если находилъ меня блѣднѣе, грустнѣе обыкновеннаго: „Что это вы сегодня говорите,

какъ Франческа, сквозь слезы?“ Въ Данте увлекалъ Николая Николаевича тоже реализмъ изображенія: Данте не боялся сырыхъ выраженій и грубыхъ словъ.

„Въ тѣ времена Н. Н. еще не былъ поклонникомъ гр. Л. Н. Толстого. Онъ даже не могъ восхищаться „Войною и миромъ“ и „Анною Карениной“, какъ я, и я впослѣдствіи дразнила его, что я любила Толстого раньше его. Я говорила ему: „Развѣ не счастіе, что эти романы написаны?“ Онъ отвѣчалъ: „Да, они очень хороши, но слишкомъ длинны. Вотъ у Тургенева есть мѣра. У него каждый романъ и повѣсть именно такой длины, какъ нужно“. Онъ говорилъ про Толстого и „господина Зола“: „Зачѣмъ, когда мы живемъ въ сѣренькой обстановкѣ, и въ книгахъ видишь все сѣренькое, все вершковыхъ людей, когда у геніевъ мы видимъ грандіозныя созданія духа, которыя возвышаютъ насъ!“ Можетъ-быть, въ это время онъ Толстого даже и мало читалъ: онъ современниковъ вообще не читалъ, нужно было жить и писать въ средніе вѣка, чтобы ему быть по душѣ *) Въ это время онъ не выписывалъ ни журналовъ, ни газетъ. Я говорила ему: „Развѣ вы не замѣчаете, что вы очень похожи на Левина, та-же любовь къ деревнѣ, вдумчивость, ревнивое отношеніе къ женѣ!“ Н. Н. говорилъ, что жена не должна ни танцовать, ни пѣть дуэтовъ. „Parlate a me“ **), говорилъ онъ. Но я думаю, что у Николая Николаевича ревность была больше головная; мнѣ кажется, хотя, правда, я его узнала старикомъ, что у него всегда чувственности было очень мало. Онъ часто и прекрасно описывалъ красивыхъ женщинъ, описывалъ живописно, ярко, но онъ от-

---

*) Малое пониманіе геніальнаго созданія Льва Толстого, повидимому, навсегда осталось у Н. Н. Гé въ первоначальномъ видѣ. Въ своемъ письмѣ, лѣтомъ 1888 года, онъ говорилъ автору романа: „Прочитывая „Войну и миръ“, я вижу своего молодого, милаго друга, въ которомъ еще много молодого, много зачаточнаго, и это даетъ мнѣ много радости. Критика-же моя заключается въ томъ, что изобрѣтеніе обстоятельствъ играетъ слишкомъ большую роль“. *В. С.*

**) Вы только *меня* спросите.

носился къ нимъ только какъ художникъ. Очень можетъ быть, что женскіе портреты мало удавались Н. Н. оттого, что онъ мало зналъ женщинъ и не интересовался женскою прелестью, а чѣмъ-то другимъ, когда писалъ ихъ. Онъ испытывалъ собственно культъ къ прекраснымъ женщинамъ, но не любилъ ихъ.

„Въ то время Н. Н. такъ увлекался средними вѣками, что называлъ себя, въ шутку, „барономъ", свой домъ въ хуторѣ „шатò" и слугъ „вассалами". Онъ въ это время очень увлекался также полевымъ хозяйствомъ. Покупалъ онъ постоянно новыя молотилки, заботился о томъ, чтобы хорошо была унавожена почва, рабочимъ у него жилось хорошо, но въ хозяйствѣ въ сущности, кажется, ему нравилась картина. Самъ-же онъ такъ желалъ, въ началѣ 80-хъ годовъ, чтобы его считали заправскимъ хозяиномъ, что болѣе обижался, если ему говорили, что онъ плохой хозяинъ, чѣмъ если критиковали его картины. Хозяйство было яблокомъ раздора въ семьѣ. Анна Петровна говорила: „Н. Н. все дѣлаетъ хорошо своими руками, но онъ не можетъ управлять людьми и потому не можетъ хозяйничать".

„Меня особенно прельщало въ Н. Н. то, что я чувствовала, что онъ нравственно молодъ. Я познакомилась съ нимъ, перенесши много разочарованій. И вдругъ я вижу человѣка, убѣленнаго сѣдинами, извѣстнаго, умнаго и блестящаго, который такъ-же молодо смотритъ на жизнь, на любовь, какъ юноша. Разъ шелъ разговоръ о томъ, какъ надо поступать, какъ выходить замужъ. Нѣкоторые говорили, что этотъ шагъ нужно обдумать. Николай Николаевичъ сказалъ, и я теперь живо представляю себѣ его свѣтлое, умиленное лицо: „Не нужно думать: любить нужно". При этомъ онъ прибавлялъ, что безъ замужества нѣтъ спасенія. Эту нравственную и умственную свѣжесть Н. Н. сохранилъ и до смерти и всегда продолжалъ вѣрить въ любовь, въ добро, въ человѣка.

„Н. Н. необыкновенно былъ нѣженъ и ласковъ со всѣми,

особливо съ женой и съ дѣтьми. Когда я жила въ хуторѣ для позированія въ картинѣ „Милосердіе“, Н. Н. все говорилъ про меня съ моимъ мужемъ: „Щебечутъ какъ птички и разлетятся, а мы, старики, останемся“. Дѣйствительно, мы разлетѣлись: я вернулась въ Кіевъ, мой мужъ поѣхалъ въ Италію. Н. Н., пріѣхавъ къ намъ въ Кіевъ и найдя меня унылой, говорилъ мнѣ: „Для васъ открыто много путей: работайте, пишите этюды, романы. А вы скучаете. Уйдите отъ своей личной точки зрѣнія, занятія собою. Зачѣмъ такой узкій взглядъ, такое себялюбіе, займитесь общими интересами, забудьте о себѣ, и перестанете томиться“.

Теперь мнѣ надо коснуться вопроса, до настоящей минуты еще не тронутаго мною, но очень важнаго въ жизни Гè. Это—отношеніе его къ женѣ Аннѣ Петровнѣ. Въ нѣкоторыхъ статьяхъ о Гè, явившихся въ печати послѣ его смерти, было говорено объ Аннѣ Петровнѣ, но отзывы бывали очень разные и очень не сходились. Г-жа Е. Ѳ. Юнге (урожд. гр. Толстая), въ своей очень симпатичной статьѣ „Воспоминаніе о Н. Н. Гè“ („Русскій Худож. Архивъ“, 1894, IV—V) разсказываетъ о своемъ посѣщеніи Гè вмѣстѣ съ Костомаровымъ въ 1881 году:

„Аннѣ Петровнѣ жизнь въ деревнѣ давалась не легко: она должна была много заниматься хозяйствомъ, до самаго обѣда мы не видѣли ея, такъ какъ она пребывала въ кухнѣ, что̀, я знаю, было ей не по вкусу. Зимой она скучала отсутствіемъ общества людей, особенно, когда сыновья ея были въ отлучкѣ, но Н. Н. былъ, повидимому, вполнѣ доволенъ своею жизнью, что̀ и вполнѣ понятно: онъ имѣлъ подъ руками свое любимое дѣло и, въ своей большой свѣтлой мастерской, окруженный благотворной тишиной природы, могъ отдаваться своимъ твореніямъ и забывать весь міръ. Во время этого моего пребыванія у Гè, онъ былъ въ блестящемъ настроеніи ума и въ одномъ изъ рѣдкихъ періодовъ его жизни, когда онъ не предавался никакимъ

крайнимъ теоріямъ; поэтому можно было вполнѣ оцѣнить обширность и разнообразіе его ума. О чемъ только не переговорили они съ Костомаровымъ въ эти 2—3 дня!.. Прошедшее, настоящее и будущее искусства и исторіи проходили въ ихъ рѣчахъ. По поводу картинъ говорили о Ренанѣ, Екатеринѣ II, царевичѣ Алексѣѣ, о нашихъ раскольникахъ, дѣлался обзоръ всей исторіи Россіи отъ древнихъ временъ и до послѣднихъ новостей дня. Такимъ же образомъ разбирались и всѣ направленія въ искусствѣ, Гè съ любовью выражался о нашихъ молодыхъ художникахъ... Во время прогулки Н. Н. съ дѣтской радостью показывалъ намъ свою новую молотилку...“

По словамъ этого отзыва, Гè свѣтелъ, веселъ, радостенъ и живъ, много и оживленно разговариваетъ, полонъ мысли и заботы о томъ, что ему пріятно, страстенъ къ искусству; его жена, напротивъ, всѣмъ недовольна, принуждена заниматься тѣмъ, чего не хочетъ и что ей тяжело; она многимъ тяготится относительно себя самой.

По разсказу И. Е. Рѣпина, бывшаго у Гè въ деревнѣ въ 1880 году, всего за нѣсколько мѣсяцевъ до г-жи Е. Юнге, Н. Н. является, напротивъ, раздраженнымъ, озлобленнымъ, хандрящимъ, скучающимъ, отворотившимся отъ искусства, мрачнымъ и молчаливымъ:

„Съ его языка срывались только короткія фразы съ ѣдкими сарказмами. О Петербургѣ онъ говорилъ со злостью и отвращеніемъ, передвижную выставку онъ презиралъ... Анна Петровна и еще какая-то дама, гостившая у нихъ, ходили тише воды; во время обѣда онѣ безуспѣшно старались хоть чѣмъ-нибудь развеселить и развлечь генія не у дѣлъ. Когда Гè удалился по экстренному дѣлу хозяйства, Анна Петровна стала горько жаловаться, что она съ гостьей не могутъ ничѣмъ возвратить ему его прежнее настроеніе... „Нѣтъ, намъ теперь искусство совсѣмъ не нужно,—говорилъ Гè своему гостю.—Я пробовалъ жить въ Петербургѣ и убѣдился, что тамъ это все они только на словахъ...“

Какое тутъ все совсѣмъ обратное противъ предыдущаго

разсказа! Вѣдь тутъ такая разница, какъ отъ плюса до минуса. Просто два разныхъ человѣка. Анна Петровна уже не на кухнѣ, недовольная отъ хлопотъ, а „на цыпочкахъ“ отъ мужа ходитъ. А онъ только все презираетъ и ненавидитъ.

Въ разсказѣ Гр. Гр. Мясоѣдова опять что-то другое:

„Заѣхавъ къ Гè въ деревню (послѣ женитьбы его сына Петра, т.-е. послѣ октября 1883 года), я замѣтилъ, что въ немъ развились ворчливость и нетерпимость моралиста. Ни съ женой, ни со старушкой родственницей онъ не стѣснялся въ выраженіяхъ и нерѣдко доводилъ ихъ до слезъ... Заѣхавъ въ другой разъ къ Н. Н., я услышалъ, что Гè сталъ толстовцемъ и кладетъ сосѣдямъ печи; объ этомъ говорили, какъ о чемъ-то комичномъ, пожимая плечами. Я нашелъ, что отношенія его къ домашнимъ не улучшились. Анна Петровна, не раздѣлявшая его „фантазій“, какъ она это называла, смотрѣла на нихъ какъ на юродство. Старѣясь, она никакъ не могла понять, что смѣшно и непозволительно любить розы, когда на ихъ мѣсто могъ бы вырасти картофель, въ которомъ нуждаются люди; и эти розы, росшія противъ окна, за которыми она любила ухаживать, бывали поводомъ къ долгимъ и ворчливымъ проповѣдямъ, доводившимъ ее иногда до слезъ...“

Тутъ уже Анна Петровна не ходитъ болѣе „на цыпочкахъ“, а является жертвой, настоящей жертвой, впрочемъ подтрунивающей и насмѣхающейся надъ своимъ владыкой и повелителемъ, а самъ Гè выходитъ печальнымъ и холоднымъ деспотомъ, не жалѣющимъ ни розъ, ни жены. Полный разладъ между обѣими сторонами.

Наконецъ, есть у насъ налицо еще одно мнѣніе, именно брата Гè, Гр. Ник. Гè, которое, въ противность мнѣнію всѣхъ остальныхъ, представляетъ Н. Н. Гè существомъ совершенно безвольнымъ и безхарактернымъ, всю жизнь прожившимъ подъ башмакомъ у своей жены, но въ одно время вдругъ вставшимъ, какъ-то чудно̀, на дыбы. Про время около 1885 г. онъ говоритъ:

„Личность Н. Н. Гé, тускнѣя со времени женитьбы, очень измѣнилась. Неизмѣннымъ оставалось только отношеніе къ женѣ. Попрежнему шелъ онъ за нею во всемъ, какъ-бы не имѣя собственной воли, собственныхъ принциповъ. Культивированная на практическій ладъ личность Н. Н. представлялась идущею не только сзади, а даже впередъ. Но люди изъ числа старыхъ друзей его ясно сознавали его порабощенность... Переходя на хуторѣ то отъ хозяйства къ искусству, то отъ искусства къ хозяйству, заботясь постоянно объ удовлетвореніи нуждъ семьи и видя, что изъ хозяйства никакого толка не выходитъ, а по искусству дѣло складывается тоже скверно, Н. Н. потерялъ совсѣмъ подъ собой почву и освирѣпѣлъ. Малѣйшее заявленіе ему о какой-бы то ни было нуждѣ, хотя-бы самой пустячной, напримѣръ, хотя бы о единственномъ работникѣ для какого-нибудь домашняго дѣла, представлялось Н. Н. безумной затѣей, которая обанкротитъ его, разрушивъ все хозяйство хутора. И онъ приходилъ въ ярость. Въ этомъ настроеніи онъ рвалъ и рвалъ всѣ цѣпи. Въ самое короткое время этотъ милый, интересный діалектикъ сталъ проявлять свою непреклонную волю, свои непогрѣшимыя понятія и сужденія, свои строжайшія правила и распоряженія тономъ закоснѣлаго деспота и въ духѣ крайней нетерпимости. Тѣмъ поразительнѣе была новая перемѣна въ немъ, что совпала она съ его увлеченіемъ ролью проповѣдника. Впрочемъ, у себя дома, онъ и проповѣдь повелъ въ характерѣ неистовой полемики. Положеніе царившей жены превращалось въ положеніе искупительной жертвы. Но должно сказать, къ чести Анны Петровны, ни ея умъ, ни ея тактъ не измѣнились, борьбы не возникло ни малѣйшей. Постоянныя словоизверженія, какъ удары грома, били и били безъ борьбы. Они били пониманія, воззрѣнія, желанія, отношенія, привычки несчастной жертвы, принимавшей удары безъ отпора. Все измѣнилось, упразднялось, переустраивалось безпрепятственно — и переустраивалось радикально... Негодовалъ онъ противъ всего, что мало-мальски не соотвѣтствовало

тѣмъ формамъ жизни и общенія, которыя онъ проповѣдывалъ...“

Здѣсь уже опять новая картина: жена Анна Петровна — за разъ и полная командирша, и полная жертва; Н. Н. Гè— и рабъ подъ башмакомъ, и деспотъ неограниченный, бѣшеный, капризный и безсмысленный. Какъ все это странно, какъ все это мало сходится одно съ другимъ! Какъ все вмѣстѣ не дѣлаетъ впечатлѣнія портрета достовѣрнаго и надежнаго!

Разсматривая всѣ эти столько разнообразныя, столько разнокалиберныя мнѣнія о Н. Н. Гè и отношеніи его къ женѣ, приходишь къ одному только заключенію: что каждый изъ приведенныхъ біографовъ видѣлъ въ Гè и его жизни всего только одинъ который-нибудь его фасадъ, а у него было фасадовъ много,—и съ котораго ни зайдешь, всякій разъ увидишь что-то другое. Онъ и жену свою искренно обожалъ всю свою жизнь, и въ иномъ ея слушался, но также способенъ былъ на нее нападать, быть ею недоволенъ, когда коренныя основы жизни оказывались у нихъ разныя. Тутъ онъ былъ непреклоненъ, и никто и ничто не могло уже сдвинуть его съ мѣста. Тутъ уже не пахло никакой слабостью, никакой податливостью, никакой уступчивостью, потому что дѣло казалось ему слишкомъ важнымъ. И такъ было въ продолженіе всей его жизни, а не то что въ 80-хъ только годахъ, въ Малороссіи. Продолжительная жизнь въ Италіи, переѣздъ въ Россію, въ Петербургъ, перемѣна въ направленіи творчества, замѣна „религіознаго“ направленія „историческимъ“, а потомъ „историческаго“ снова „религіознымъ“, переѣздъ въ Малороссію, вслѣдствіе того, что Петербургъ сталъ ему казаться неподходящимъ центромъ, обращеніе въ послѣдователя Льва Толстого, совершенно новый строй жизни вслѣдствіе того—нигдѣ тутъ нѣтъ ничего происходящаго отъ жены Анны Петровны, ничего тутъ не было указаннаго и рѣшеннаго ею. Все шло прямо отъ него самого, скачки совершались вслѣдствіе однихъ только событій его собственной внутренней жизни.

Никакія постороннія вліянія не дѣйствовали. Онъ былъ слишкомъ оригиналенъ и самобытенъ по натурѣ. Вся роль Анны Петровны, любящей, преданной, умной женщины, состояла въ томъ, что, по словамъ Кат. Ив. Гè, она „всю жизнь устраняла отъ него всю прозу жизни, всѣ практическія затруненія: все это она взяла на себя, а онъ только писалъ свои картины, думалъ и дѣлалъ то, что считалъ нужнымъ, а нужнымъ считалъ онъ дѣлать только то, что „будетъ имѣть значеніе и 50 лѣтъ послѣ смерти". Такихъ понятій и требованій не носила въ себѣ Анна Петровна: она желала жить и жила какъ всѣ, какъ большинство. „Опрощенная жизнь", какою послѣднія свои 10—12 лѣтъ жилъ Н. Н. Гè, и какой онъ ждалъ и требовалъ отъ всѣхъ, была ей вовсе не только не по вкусу и непонятна, но просто совершенно антипатична (въ одномъ письмѣ къ графу Л. Н. Толстому отъ 30 іюня 1890 г. Гè пишетъ: „Моя барыня не хочетъ жить *просто*"). Значитъ, не могло не быть между этими двумя человѣками столкновеній, иной разъ даже розни въ мелочахъ и бездѣлушкахъ ежедневной жизни, которыя каковы ни есть, а даютъ себя иной разъ знать, какъ будто онѣ и въ самомъ дѣлѣ что-то очень важное и коренное.

„Въ 1882 году,—пишетъ Кат. Ив.,—Гè показался мнѣ отчасти не тѣмъ, чѣмъ онъ былъ прежде. Онъ улыбался своей прежней удивительной доброй улыбкой, но я видѣла въ немъ и что-то новое. И милый, веселый Н. Н. говорилъ, что самое худшее—смерть, но въ то же время и самое желательное, и что нужно имѣть ангельское терпѣніе, чтобы переносить то, что онъ переноситъ. И все это были распри только по поводу хозяйства! Я всегда была на его сторонѣ, даже при его завѣдомо преувеличенныхъ расхваливаніяхъ его сельскихъ дѣлъ и занятій..."

Но все это, какъ ни печально было иной разъ, какъ ни достойно сожалѣнія, а не нарушало, въ общемъ, коренного согласія, обоюдной любви и преданности ихъ: въ дѣйствительности, ни одинъ изъ нихъ двухъ не былъ никогда ни

деспотомъ, ни жертвой. Минутныя вспышки и неудовольствіе, какъ у всѣхъ истинно хорошихъ людей, ничего не значатъ и не ведутъ ни къ какимъ печальнымъ катастрофамъ. Можно даже навѣрное сказать, что, прійди такая минута, чтобы имъ въ самомъ дѣлѣ разстаться и разойтись въ разныя стороны, ни за что они на это не согласились-бы, и оттолкнули-бы отъ себя такое дѣло, какъ ужасъ, несчастіе и преступленіе.

Выше было указано, что въ зиму съ 1879 на 1880 годъ Гè писалъ у себя на хуторѣ картину „Милосердіе". Это, кромѣ портретовъ, была первая его попытка возвратиться къ художеству послѣ 4-хлѣтняго антракта. Какъ ни увѣрялъ онъ иной разъ себя и другихъ, что не станетъ болѣе заниматься живописью, какъ ни заморялъ себя на деревенскихъ работахъ, но натура художника брала свое и принуждала его снова хвататься за кисти и краски. Рѣшившись наконецъ, онъ тотчасъ-же принялся разматывать ту самую нитку, на которой остановился въ Петербургѣ, на время бросая искусство, послѣ неуспѣха „Екатерины II" и „Пушкина". Тогда, какъ мы видѣли изъ разсказа В. В. Лесевича всего болѣе наполняли его душу мысли: „Христосъ", „Милосердіе", „Нищій"; теперь онъ съ того началъ, что взялся за картину, гдѣ были на сценѣ именно эти самыя задачи: „Христосъ", „Милосердіе", „Нищій". Работалъ онъ съ горячимъ увлеченіемъ и ревностью и, конечно, ожидалъ успѣха. Въ мартѣ 1880 года онъ поставилъ свою только-что оконченную картину на VIII-ю передвижную выставку, тогда открывавшуюся. Но ожиданія его еще новый разъ были тщетны. И въ Петербургѣ и въ Москвѣ новая картина Гè производила на всѣхъ одно и то-же единодушное впечатлѣніе: самое непріязненное, самое отталкивающее. И горячность и воодушевленіе автора пошли прахомъ. Въ Петербургѣ, „Голосъ", давая отзывъ о выставкѣ, ровно ни единаго слова не сказалъ про картину Гè — можетъ-быть, по старинной памяти жалѣлъ автора и не хотѣлъ нападать на него.

Въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ писали:

„Гѐ подался назадъ. Онъ дошелъ, на пути невообразимаго реализма, до китайской стѣны, дальше которой нѣтъ никакой возможности идти. Нельзя больше обезобразить художественное произведеніе, какъ обезобразилъ свою картину г. Гѐ. ...По грязному переулку пробирается рваная, немытая и нечесаная фигура, не похожая совсѣмъ на человѣческую. Остовъ облѣпленъ не то тряпками, не то нечистью. За этимъ безобразнымъ чудовищемъ видна другая, женская, фигура въ кисейномъ платьѣ, съ банкою какой-то мази въ рукѣ, которая наблюдаетъ за удаляющимся чудовищемъ...“

Въ „Молвѣ“:

„Передъ картиною г. Гѐ зритель останавливается въ изумленіи. Грязный, нечесаный оборванецъ, отъ лохмотьевъ котораго смердитъ, кажется, за нѣсколько шаговъ отъ картины, съ весьма выразительнымъ лицомъ библейскаго типа, удаляется отъ вертограда, гдѣ видна барышня, живьемъ выхваченная съ загородной дачи. Болѣе чѣмъ странная эта композиція озаглавлена „Милосердіе“. Проявленіе милосердія, какъ видите, весьма дешеваго свойства. Удачно-же написанное лицо не искупаетъ прочихъ недостатковъ торса и ногъ, банальности женской фигуры и пейзажа совершенно подноснаго пошиба...“

Въ „Иллюстрированномъ Мірѣ“:

„Лица въ картинѣ Гѐ полны экспрессіи, но въ остальномъ замѣтны промахи: фигура нищаго не имѣетъ совсѣмъ локтей; грубая ткань, прикрывающая ноги, на груди оказывается легкимъ газомъ; а окружающая обѣ фигуры зелень написана совершенно какъ на декораціяхъ, т.-е. разсчитана на удаленность зрителя отъ картины...“

Въ „Петербургскомъ Листкѣ“:

„Странную картину написалъ г. Гѐ ...Терзать глазъ зрителя такими красками, такимъ письмомъ, такимъ выполненіемъ и, въ заключеніе, такого рода сюжетомъ — это, по меньшей мѣрѣ, смѣло... Это уже не декорація, а просто какая-то оглашенная мазня во всю ивановскую... Выместив-

ши на полотнѣ свою, по независящимъ отъ него обстоятельствамъ, бездѣятельность, необходимо было-бы полотно обернуть къ стѣнѣ, или отнести на чердакъ, а затѣмъ, успокоившись и угомонившись, приняться за другое полотно. Нищій написанъ такимъ оборванцемъ, что платье его въ клочьяхъ... Онъ весь какой-то мочалистый, или ветошный духъ, обрамленный въ человѣческія формы. Барышня тоже имѣетъ несчастный видъ. Очень жаль, что послѣ долгаго молчанія г. Гè выступилъ съ такою вещью!...“

Въ „Свѣтѣ и Тѣняхъ“:

„Картина г. Гè ниже всякой критики... Безобразіе безъ всякаго милосердія! Просто втупикъ становишься передъ картиной, до того она поражаетъ своею неестественностью... Художнику вздумалось освѣтить свою картину не то плохимъ бенгальскимъ огнемъ, не то заревомъ пожара...“

Въ Москвѣ писали въ „Русскомъ Курьерѣ“:

„Милосердіе“ г. Гè поражаетъ какъ странностью освѣщенія, такъ и туманностью сюжета...“

Въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“:

„Это шарада, а не картина... Эта женщина въ бѣломъ кисейномъ платьѣ, съ открытыми руками, странно и непріятно противорѣчитъ своею современностью фигурѣ Спасителя въ рубищѣ... Эти двѣ фигуры не вяжутся между собою. Это не картина, а ухищреніе. Общее впечатлѣніе — странное“...

Зная нервную, легко возбуждаемую натуру Н. Н. Гè, легко представить себѣ, какимъ громовымъ ударомъ вышли для него всѣ эти враждебные отзывы печати. Пять лѣтъ онъ молчалъ, былъ скрытъ отъ русской публики, и вотъ чего онъ дождался, когда снова передъ нею появился! А онъ-то, а онъ-то такъ ждалъ сочувствія себѣ, такъ въ немъ нуждался! Онъ воображалъ, что онъ принесетъ своимъ современникамъ что-то такое важное и нужное, за что всѣ ему низко поклонятся и со слезами на глазахъ его поблагодарятъ. А вмѣсто того вотъ что вышло! Не ждалъ онъ, не предвидѣлъ такой громадной бѣды. И, конечно, ему сдѣлалось такъ тяжко, такъ горько, что хоть-бы на свѣтъ не

смотрѣть. Надо-же было нѣсколькимъ гостямъ, художникамъ, какъ нарочно, попасть къ нему въ деревню въ такія тяжкія минуты и застать его въ тѣ мгновенія, когда онъ все равно что истекалъ кровью изъ тысячи ранъ. Еще онъ кое-какъ пробовалъ разсѣивать себя деревенскимъ хозяйствомъ, сельскими работами, всяческой мелкой сутолокой жизни, чтобы хоть немножко затянуло зіяющія раны, чтобъ хоть немножко отдохнуть въ тиши, въ уединеніи, вдали, а тутъ — шасть гости, да тотчасъ рѣчь заводятъ о самыхъ больныхъ вещахъ: объ искусствѣ живописи, о Петербургѣ, о передвижникахъ. Ахъ, чтобы ихъ нелегкая взяла! Я думаю, не мудрено тутъ было наговорить незванымъ татарамъ нивѣсть что. Какая вражья сила ихъ принесла! Но таковъ-ли онъ былъ на самомъ дѣлѣ, въ самомъ корню своемъ, какимъ его тутъ увидѣли и навѣки записали эти гости невпопадъ? О, нѣтъ, совсѣмъ нѣтъ! Онъ былъ совсѣмъ иной. Онъ былъ все тотъ же, какимъ мы его всегда знали, какимъ его видѣла и въ яркихъ своихъ краскахъ рисовала Кат. Ив. Гѐ раньше лѣта 1880 г., какимъ его точно также видѣла и симпатично рисовала, лѣтомъ 1881 г., Е. Ѳ. Юнге. Это былъ все тотъ-же прежній чудесный человѣкъ и оригинальный художникъ, полный энтузіазма ко всему, что есть лучшаго въ жизни и отраженіи его — искусствѣ, ко всему чуткій и на все отзывчивый, всѣмъ интересующійся, вѣчно творящій въ головѣ, а когда можно, то и на дѣлѣ, на холстѣ, ко всѣмъ слабымъ и страдающимъ симпатизирующій и доброжелательный, ищущій правды, сердечности, живущій состраданіемъ и милостью.

И вотъ, немного спустя послѣ катастрофы 1880 года, его ожидало такое необыкновенное событіе, какого онъ никогда и отгадать впередъ не могъ, но которое перестановило всю его жизнь на новый рельсъ и поставило передъ нимъ колоссальный паровозъ, уже увлекавшій впередъ, въ могучемъ разбѣгѣ, десятки и сотни тысячъ людей, а на этотъ разъ увлекшій и его.

Въ 1882 году Гѐ познакомился съ Львомъ Толстымъ.

XIII.

Знакомство съ Толстымъ.

Про это событіе своей жизни Гè разсказываетъ довольно подробно въ своихъ „Запискахъ". Онъ говоритъ:

„Въ 1882 году случайно попалось мнѣ слово великаго писателя Л. Н. Толстого о „переписи" въ Москвѣ. Я прочелъ его въ одной изъ газетъ. Я нашелъ тутъ дорогія для меня слова. Толстой, посѣщая подвалы и видя въ нихъ несчастныхъ, пишетъ: „Наша нелюбовь къ низшимъ—причина ихъ плохого состоянія..."

„Какъ искра воспламеняетъ горючее, такъ это слово меня всего зажгло. Я понялъ, что я правъ, что дѣтскій міръ мой не поблекнулъ, что онъ хранилъ цѣлую жизнь и что ему я обязанъ лучшимъ, что̀ у меня въ душѣ осталось свято и цѣло. Я ѣду въ Москву обнять этого великаго человѣка и работать ему.

„Пріѣхалъ, купилъ холстъ, краски — ѣду: не засталъ его дома. Хожу три часа по всѣмъ переулкамъ, чтобы встрѣтить — не встрѣчаю. Слуга (слуги всегдашніе мои друзья), видя мое желаніе, говоритъ: „Приходите завтра въ 11 часовъ, навѣрно онъ дома". Прихожу. Увидѣлъ, обнялъ, расцѣловалъ. „Л. Н., пріѣхалъ работать, что хотите — вотъ ваша дочь, хотите, напишу портретъ?"— „Нѣтъ, ужъ коли такъ, то напишите жену". Я написалъ. Но съ этой минуты я все понялъ, я безгранично полюбилъ этого человѣка, онъ мнѣ все открылъ. Теперь я могъ назвать то, что я любилъ цѣлую жизнь, что я хранилъ цѣлую жизнь, — онъ мнѣ это назвалъ, а главное, онъ любилъ то-же самое.

„Мѣсяцъ я видѣлъ его каждый день. Я видѣлъ множество лицъ, къ нему приходившихъ, и между ними одну, которая воскресила воочію то высокое, то дорогое, что вмѣстѣ и самое высшее, самое лучшее въ человѣкѣ.

„Я сидѣлъ, обернувшись къ окну, и слезы мѣшали мнѣ слушать эту женщину. Она пришла въ истинный восторгъ,

узнавъ, что онъ такъ думаетъ. Я сталъ его другомъ. Все стало мнѣ ясно. Искусство потонуло въ томъ, что выше его, несоизмѣримо. Это была безконечная радость, но тутъже началось то, что всегда преслѣдуетъ уже не художника, а человѣка и преслѣдуетъ до смерти".

Послѣдствія этого знакомства были для Н. Н. Гè неисчислимы.

XIV.

Общеніе съ Львомъ Толстымъ.

Про первое время близости Н. Н. Гè съ графомъ Л. Н. Толстымъ мы находимъ нѣсколько свѣдѣній въ „Воспоминаніяхъ" Г. Г. Мясоѣдова.

„Заѣхавъ къ Н. Н. на его хуторъ, я не засталъ его дома: онъ былъ гдѣ-то по сосѣдству и долженъ былъ скоро вернуться. Въ ожиданіи его мнѣ сообщили, что Н. Н. сталъ толстовцемъ и кладетъ сосѣдямъ печи. Объ этомъ говорили, какъ о чемъ-то комичномъ, пожимая плечами. Спустя часъ пришелъ Гè. Онъ несъ деревянное блюдо, полное вишенъ, покрытое ковригой хлѣба; увидя меня, обрадовался и сообщилъ, что творитъ дѣла милосердія: сейчасъ онъ работалъ у сосѣда, и вотъ ему дали, что могли. На мой вопросъ: „Развѣ у васъ мало хлѣба?" онъ сказалъ: „Душечка, никогда не нужно отказываться отъ выраженья благодарности, ибо дѣло святое—помогать другъ другу". На замѣчаніе, что у него исцарапана его апостольская лысина, и глина пристала къ волосамъ, онъ пояснилъ, что кончилъ печь, работая подъ потолкомъ, вотъ и исцарапался. „Да, да, донъ Грегоріо, творилъ дѣла милосердія и любви!" Повидимому, это былъ припѣвъ, замѣнившій и „профессора моего государя", и „барона моихъ вассаловъ", причемъ прежняго веселаго смѣха однако не было. Анна Петровна, не раздѣлявшая его фантазій, какъ она это называла, смотрѣла на нихъ какъ на юродство... Спустя годъ Гè завер-

нулъ ко мнѣ лѣтомъ въ Полтаву. Пріѣхавъ ночнымъ поѣздомъ, въ половинѣ второго, онъ взялъ свой посохъ, подвязалъ сумку за спину, какъ носятъ странники, и со станціи пѣшечкомъ верстъ около пяти брелъ черезъ всю Полтаву, которая въ это время спитъ, и добрелъ на Повленки, прямехонько къ моему дому. Было часа четыре утра, дворникъ спросонья не хотѣлъ его пускать: „Чего тебѣ въ это время надо, всѣ спятъ, и баринъ спитъ". Однако пустилъ. Н. Н. прошелъ прямо въ садъ, положилъ сумочку подъ голову и съ Евангеліемъ въ рукахъ, котораго никогда не покидалъ, отдохнулъ часа два. У меня онъ пробылъ три дня, вступая въ бесѣду со всякимъ лицомъ, почти всегда переходя въ проповѣдь, причемъ онъ тотчасъ доставалъ Евангеліе изъ кармана и, много разъ повторяя какой-нибудь текстъ, прибавлялъ: „Какъ это вѣрно и глубоко! Вотъ, батюшка, гдѣ истина, а не то что Спенсеры да Конты, и имъ подобная мелочь!"

Итакъ, полное паденіе и измѣненіе Гè, полное превращеніе его въ ординарнаго банальнаго піетиста-ханжу, твореніе имъ всякихъ несообразностей (въ родѣ вишенъ и ковриги чернаго хлѣба)! Итакъ, полное осмѣяніе Гè—вѣдь онъ впалъ въ каррикатуру и юродство. Въ смѣхѣ тутъ только воздается должное! Но все подобное мнѣ кажется и недостойнымъ, и противнымъ. Что тутъ смѣшного въ проповѣдываніи добрыхъ истинъ милосердія, помощи и состраданія, когда ихъ творятъ не изъ чванства, не изъ моды, не изъ свѣтскаго „comme il faut", не изъ притворства и праздности, а изъ глубокаго убѣжденія и изъ истинной потребности добродушной, свѣтлой натуры? Что смѣшного и каррикатурнаго въ принятіи блюда вишенъ и ковриги хлѣба, когда не смѣшно, напримѣръ, доктору принимать, что дадутъ и кто что можетъ? Этимъ можно только гордиться. Неужели достойно уваженія только то, когда отсыпаютъ сотни, тысячи и десятки тысячъ за вздоръ или за мерзость, за насиліе, нелѣпость, злость и жестокость, за все то многое, что постыдно и что надо скрывать потща-

тельнѣе, а не другимъ открыто показывать? Я предпочитаю, признаюсь, чтобы клали печи и шили сапоги, другимъ людямъ на помощь, и получали за то добросердечныя, наивныя вишни и краюхи хлѣба.

Только-бы отъ высокомѣрнаго смѣха подальше.

Но главное то, что и тутъ, какъ въ предыдущій періодъ, до-толстовскій, портретъ съ Гè совершенно невѣренъ. И именно потому невѣренъ, что далеко не полонъ, не всестороненъ, а только верхогляденъ, опрометчивъ и торопливъ.

Кто больше видѣлъ и лучше понималъ, описываютъ Гé въ періодъ 80-хъ годовъ совсѣмъ инымъ. Опять-таки и въ это время онъ вовсе не замороженный и не застылый, а бодрый, свѣтлый, полный жизни и радости, интереса и симпатіи ко всему, къ людямъ и вещамъ, какъ и прежде. Вотъ какъ описываетъ свою встрѣчу и свиданіе съ Н. Н. Гè пріѣхавшая въ 1882 или 1883 году изъ Кіева въ хуторъ, торговать его продававшееся тогда имѣніе, Ал. Станисл. Толочинова, урожденная Шабельская. Вмѣсто Гé владѣльцемъ земли ей назвали, по ошибкѣ, г. „Гіева“.

„Сидя на верандѣ, я съ жадностью осматривала паркъ, домъ, постройки. Вся усадьба была расположена почти на ровномъ мѣстѣ и представляла зеленый роскошный оазисъ среди полей, оставленныхъ подъ паръ. Вскорѣ на аллеѣ или дорожкѣ показался господинъ. Онъ шелъ быстро, почти юношеской походкой, безъ шапки. Рѣдкіе волосы, развѣваясь по вѣтру, какъ-бы ореоломъ окружали его голову. „Хозяинъ, вѣрно“, шепнулъ мой спутникъ. „Какой-же онъ старикъ!“ подумала я. А когда онъ взошелъ на веранду, я была поражена выразительной прелестью его лица. Отъ скорой ходьбы щеки его раскраснѣлись, глаза... но, мнѣ кажется, никогда, ни до, ни послѣ, я не встрѣчала такихъ выразительныхъ и живыхъ глазъ. Мы стали рекомендоваться другъ другу и, какъ оказалось потомъ, пропустили обѣ фамиліи мимо ушей. „Вы изъ Кіева?“ спросилъ онъ меня. Я отвѣтила утвердительно. „Что у васъ за деревья?“ спросила я, показывая на цѣлый двойной рядъ гигантовъ (это

были каролинскія тополи).—„Вы изъ Кіева, и спрашиваете, какія это деревья. Да развѣ вы никогда не были на Николаевскомъ спускѣ?“ Я тотчасъ вспомнила, что дѣйствительно весь Николаевскій спускъ усаженъ подобными колоссами, но тамъ на фонѣ горы они не производили такого эффекта, какъ здѣсь. Когда онъ увидалъ, какъ я съ трудомъ поднималась съ мѣста, и узналъ, что у меня невралгія въ ногѣ, у него на лицѣ выразилось почти страданіе. Меня это расположило въ его пользу. Способность чувствовать и понимать чужія страданія безспорно есть творческая способность. Тираны и ограниченные люди лишены этой способности. Не всѣ, конечно, ограниченные люди могутъ быть тиранами, но мнѣ кажется, что всѣ тираны—ограниченные люди и совершенно лишены всякаго творчества. Никогда не забуду перваго впечатлѣнія, когда я, подъ руку съ нимъ и прихрамывая, вошла въ залъ. Это была большая, очень большая комната съ сѣроватыми стѣнами, только отштукатуренными, но не покрытыми ни обоями, ни побѣлкой. Со стѣнъ смотрѣли на насъ Некрасовъ, Тургеневъ и Костомаровъ, а налѣво въ углу стояла большая картина, которую я видѣла на послѣдней передвижной выставкѣ. Все, что я слышала о художникѣ Гè, вдругъ нахлынуло на меня съ невѣроятной быстротой.

„Да вы художникъ Гè!“ воскликнула я, и мы вторично пожали другъ другу руки. „Какъ же вы не сказали мнѣ, что везете меня къ художнику Гè?“ обратилась я къ своему спутнику. Тотъ стоялъ переконфуженный. Гè со свойственной ему живостью пришелъ къ нему на помощь. „Вы вѣроятно думали, что я не дописалъ своей фамиліи. Это часто бываетъ“, сказалъ онъ и тотчасъ же разсказалъ, какъ ученики или чиновники какіе-то должны были подписаться подъ какой-то бумагой, и, сокративъ свои фамиліи, вышло, что подписались „Клоп“, „Гоп.“ и „Муха“. „Мнѣ насѣкомыхъ не нужно“, сказалъ начальникъ и возвратилъ имъ бумагу. Мы усѣлись и стали разговаривать. Я была тотчасъ охвачена тѣмъ возбужденіемъ, какое обыкновенно овладѣваетъ вами,

когда вы вдругъ совершенно неожиданно встрѣтите человѣка, которымъ вы восхищались, о которомъ много слышали и котораго вы считаете чуть-ли не геніемъ. Но Н. Н. держалъ меня на почтительномъ отъ себя разстояніи, и я чувствовала, что я для него обыкновенная барыня, пріѣхавшая покупать имѣніе и неожиданно наткнувшаяся на него. Да развѣ такихъ мало перебывало здѣсь у него въ этой оригинальной комнатѣ, лучшимъ украшеніемъ которой былъ онъ самъ! Онъ сталъ разсказывать о землѣ, которую продаетъ, а я, слушая его, думала: „Провались она сквозь землю, эта земля: она для меня интересна теперь только потому, что привела меня сюда...“

Послѣ разговора о романахъ г-жи Шабельской, которые ему были извѣстны, рѣчь пошла о самомъ Н. Н. Гè.

„Онъ разсказалъ, какъ переѣхалъ въ деревню, какъ въ первую-же зиму его занесло снѣгомъ, такъ что пришлось откапывать лопатами; какъ у него не было ни копейки денегъ, и вдругъ явился одинъ изъ мѣстныхъ магнатовъ и заказалъ ему свой портретъ, затѣмъ другой, третій, и такимъ образомъ онъ могъ сводить концы съ концами. Я замѣтила ему, что писать портреты ниже его таланта. Мнѣ казалось всегда, что брать живыхъ людей изъ толпы можно только для какого-нибудь художественнаго произведенія. Гè сталъ съ жаромъ развивать мою мысль. Идеалъ его былъ очень высокъ. Онъ всю жизнь стремился написать того Христа, который живетъ въ его душѣ, и со свойственнымъ ему юморомъ закончилъ: „А плоть моя немощна, и я пишу портреты...“ За обѣдомъ Гè сказалъ: „Я вамъ покажу свою Мадонну“. Это былъ портретъ его жены съ двумя сыновьями, снятыми, когда они были еще совсѣмъ маленькія дѣти.

„Теперь одинъ изъ нихъ былъ здѣсь налицо и представлялъ изъ себя очень красиваго юношу, котораго отецъ во весь обѣдъ сваталъ за дочь пріѣхавшаго со мной помѣщика. По этому поводу было наговорено такъ много смѣшного и остроумнаго, что всѣ мы хохотали точно безумные. Послѣ обѣда мы пошли осматривать его хозяйство. „Отчего вы не

всю землю сами обрабатываете?“ спросилъ его мой спутникъ. „Я долженъ отдавать часть крестьянамъ, они нуждаются“.—„Но вѣдь вамъ это не выгодно“, замѣтилъ тотъ. „Они должны знать и видѣть, что въ душѣ у меня есть Христосъ“, отвѣчалъ Гè.

Во время прогулки, когда ихъ спутникъ въ разговорѣ употребилъ малороссійское выраженіе „бреныть“ (по поводу начинавшихъ уже пускать ростки маленькихъ деревецъ), Н. Н. Гè воскликнулъ: „Бреныть!“ Вотъ слово! Сколько въ немъ смысла! Тутъ цѣлая картина! „Бреныть!“ Это значитъ — едва виднѣться, едва пробиваться, какъ заря занимается. Не находите-ли вы, — сказалъ онъ, обращаясь ко мнѣ,—что ни въ одномъ языкѣ нѣтъ столько многозначащихъ словъ, какъ въ малорусскомъ? Эти люди не любятъ много разговаривать. Иной хохолъ такому простому слову, какъ „нехай“, съумѣетъ придать двадцать различныхъ значеній...“

„Я ожилъ въ деревнѣ, увѣряю васъ,—говорилъ Н. Н. Гè во время прогулки.—Только здѣсь, подъ этимъ необъятнымъ куполомъ можно считать себя иногда вполнѣ счастливымъ и свободнымъ. Господи!—воскликнулъ онъ,—сколько ненужнаго хлама, сколько ненужныхъ отношеній накопляется у каждаго изъ насъ въ городѣ! Здѣсь все проще, а главное, здѣсь можно быть самимъ собой и съ самимъ собою...“

„Въ это время я вдругъ увидала,—продолжаетъ А. С. Толочинова,—что навстрѣчу намъ мчится лошадь. Лошадь безъ узды и на свободѣ всегда возбуждаетъ во мнѣ паническій страхъ. Мой отецъ былъ ремонтеръ и доставлялъ въ два полка донскихъ лошадей; между ними бывали такіе звѣри, что гнались даже за людьми и кусали ихъ. Одна лошадь, помню, прокусила ухо моему отцу. Вслѣдствіе, вѣроятно, такихъ впечатлѣній дѣтства, я боюсь лошадей, и когда мнѣ снится, что за мною гонится лошадь, я просыпаюсь въ ужасѣ. Такъ и теперь, я едва не бросилась бѣжать, но Гè остановилъ меня. „Это мой Голубчикъ... Вы увидите, что это за прелесть. Онъ увидѣлъ меня и бѣжитъ за мною. Слышите, какъ радостно онъ ржетъ!“ Дѣйствительно, лошадка

на всемъ скаку остановилась, заржала и, протянувъ свою красивую шею, положила голову ему на плечо, точно хотѣла шепнуть ему что-то на ухо. „Милая, милая,—говорилъ онъ, ласково трепля ее; она фыркала и обдавала его цѣлыми клубами мокрой пыли, летѣвшей изъ тонкихъ ноздрей.—Ну, ну, довольно, довольно!—говорилъ онъ.—Самъ вѣдь выкормилъ, изъ собственныхъ рукъ поилъ. Прочь, прочь!“ прокричалъ онъ, отстраняя лошадку, такъ какъ она уже черезчуръ назойливо лѣзла къ нему въ лицо. Лошадка послушалась и побѣжала впередъ насъ, изрѣдка поворачиваясь на всемъ ходу, какъ бы поддразнивала его. „Смотрите, смотрите, вѣдь она хочетъ сказать своими движеніями: возьму повернусь и обниму тебя опять, — что ты скажешь, старый хрычъ?“ Я восхищалась каждымъ его словомъ...“

Въ мастерской у Н. Н. Гè А. С. Толочинова тогда-же восхищалась картиной „Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы Петровны“. „Это была еще *первая* редакція этой композиціи, оставшаяся невыполненною. Главная разница отъ извѣстной потомъ картины состояла въ томъ, что тутъ изображена была не нечаянная встрѣча Екатерины II съ мужемъ ея, императоромъ Петромъ Ѳедоровичемъ, которые расходятся въ разныя стороны, окруженные людьми своей партіи, а то, какъ они идутъ къ погребальному катафалку еще вмѣстѣ, но Екатерина II впереди, потупивъ взоръ и съ молитвенникомъ въ рукахъ. Въ ея скромной фигурѣ, въ ея глубокомъ траурѣ чувствуется затаенная мощь; она знаетъ, что ей будетъ трудно сломить, она будетъ бороться. Теперь, покуда, ей нужно казаться смиренной, убитой. Петръ III тоже окруженъ свитой, онъ тоже долженъ казаться огорченнымъ, но власть успѣла уже опьянить его. Онъ идетъ позади Екатерины,—этикетъ потребовалъ для нея перваго мѣста,—и если не дѣлаетъ никакого жеста, такъ только потому, что его окружаетъ свита и въ сосѣдней комнатѣ лежитъ тѣло бездыханной императрицы... Какъ Петръ I и Алексѣй — двѣ фигуры выразили цѣлую трагедію борьбы, такъ и тутъ была цѣлая драма. Я высказала автору, Гè,

все это, и онъ былъ очень доволенъ... Отличительной чертой Гè была дѣтская наивность и откровенность, но всѣ люди, отмѣченные Богомъ, наивны, просты и откровенны. Имъ, такъ же какъ и дѣтямъ, нечего скрывать, въ нихъ присутствуетъ частица самого Бога...“

Продажа хутора Гè не состоялась. Но когда черезъ годъ они снова встрѣтились въ Кіевѣ, и Гè услыхалъ, что А. С. Толочинова купила другое имѣніе, въ Кіевской губерніи, Н. Н. Гè воскликнулъ: „Какъ, имѣя дѣтей, вы могли рѣшиться купить имѣніе въ юго-западномъ краѣ, имѣніе тамъ, гдѣ нѣтъ земства! Я васъ не узнаю. Гдѣ-же ваши убѣжденія?..“

Но еще больше, лучше и глубже рисуетъ фигуру Н. Н. Гè въ этотъ періодъ времени Кат. Ив. Гè въ приведенныхъ у меня уже выше своихъ „Воспоминаніяхъ“. Мы тутъ узнаемъ все, чѣмъ онъ тогда жилъ, чѣмъ душа, воображеніе и интеллектъ его были тогда наполнены, чѣмъ только онъ тогда дышалъ, чѣмъ восторгался и наслаждался, чѣмъ печалился, и къ какимъ новымъ дѣламъ готовился. Тутъ мы видимъ и его свѣтлыя, и его темныя стороны, его силу и слабость.

Вотъ нѣсколько извлеченій изъ этихъ записокъ, относящихся къ 80-мъ годамъ.

„Н. Н. находилъ въ эту пору, что въ наше время дѣвушкамъ живется лучше, чѣмъ въ его, такъ какъ онѣ теперь больше знаютъ и понимаютъ. Но онъ тоже и бранилъ молодое поколѣніе, говорилъ, что и любви настоящей теперь на свѣтѣ нѣтъ, и говорилъ, что „неудовлетворенность, раннія горести и разочарованія молодежи происходятъ отъ всюду распространившагося безвѣрія и вслѣдствіе его—расшатанности принциповъ. Намъ горько самимъ, но мы не знаемъ, зачѣмъ будемъ дѣлать и то и другое, когда нѣтъ увѣренности ни въ чемъ, мучимся, совершенно такъ мучимся какъ Карамазовы“. Онъ говорилъ много о томъ, какъ этотъ вопросъ о религіи, вопросъ о существованіи, отразился въ трехъ геніальныхъ людяхъ въ концѣ ихъ карьеры, именно въ Гоголѣ, Достоевскомъ и графѣ Львѣ Толстомъ.

„Въ 1883 году, весною, Н. Н. дѣлалъ модель памятника Александру II, котораго онъ всегда чтилъ и любилъ. Онъ очень увлекался этой моделью. Онъ любилъ разсказывать разные эпизоды своего личнаго знакомства съ Государемъ Александромъ Николаевичемъ, и какъ Государь поразилъ его, говоря ему „ты". Н. Н., конечно, чтилъ Царя за освобожденіе крестьянъ и за реформы, но, какъ художника, Александръ Николаевичъ привлекалъ его и внѣшнимъ своимъ обликомъ, красотою.

„Въ 1883 году, лѣтомъ, я услышала отъ Н. Н. уже проповѣдь о томъ, что нужно жить для одного добра, которое можешь сдѣлать.

„Въ 1883 году, въ октябрѣ, я вошла въ семью Н. Н. и ближе его узнала, и стала видѣться съ нимъ гораздо чаще.

„Въ 1884 году, въ январѣ, пріѣхалъ Н. Н. съ Анной Петровной погостить къ намъ въ Москву, и на другой-же день послѣ пріѣзда мы всѣ вмѣстѣ отправились къ Толстымъ. Н. Н. задержалъ насъ у нихъ до поздней ночи; мнѣ казалось, что онъ увлекается какъ барышня первымъ баломъ, не хочетъ проронить ни одного слова Льва Николаевича и восторженными глазами на него смотритъ, а Толстой нѣжно и какъ-то бережно обращается съ нимъ. Въ этотъ свой пріѣздъ въ Москву Н. Н. написалъ портретъ Толстого, въ то время какъ этотъ послѣдній пишетъ „Въ чемъ моя вѣра", и потомъ сейчасъ-же написалъ три копіи съ этого портрета: первую копію для гр. Олсуфьева, вторую для В. Г. Черткова, а третью для одной учительницы, которой онъ уступилъ его за ту цѣну, какую она сама назначила, такъ какъ она говорила, что для нея такое счастье переписывать сочиненія Толстого подъ его портретомъ, подареннымъ Гè.

„Л. Н. Толстой однажды сказалъ при насъ, что совсѣмъ не любитъ Шекспира, что въ молодости онъ это скрывалъ, а теперь говоритъ, что ему не нравится полная объективность Шекспира, что его трагедіи нравственныхъ основъ не имѣютъ, и кромѣ сказки ему ничего не даютъ. На другой

день Н. Н. говорилъ почти то-же убѣжденно, и какъ онъ это умѣлъ—убѣдительно. Мнѣ показалась обидною эта перемѣна мнѣній, и я сказала Николаю Николаевичу: „Зачѣмъ же четыре года тому назадъ вы подарили мнѣ Шекспира?“ Н. Н. отвѣчалъ: „Потому что я тогда былъ глупъ и не видѣлъ, что хорошо и что дурно“. Николай Николаевичъ не только всегда признавалъ, что онъ ошибался, но онъ всегда потомъ говорилъ, что онъ былъ глупъ, мерзокъ, вообще самоунижался. Н. Н. такъ легко признавалъ себя виновнымъ въ томъ, что́ онъ раньше дѣлалъ или говорилъ, что много разъ случалось, что онъ просилъ прощенія потомъ и устно, и письменно. И онъ всегда говорилъ при этомъ, что „Богъ необыкновенно милосердъ къ нему и далъ ему возможность понять свою вину“.

„Въ 1884 году онъ уже постоянно повторялъ, что любовь настоящая—это самоотреченіе. Тогда-же онъ началъ говорить, что не хочетъ ничего больше зарабатывать живописью. Изъ послѣдующихъ фактовъ жизни Н. Н. Гè мы увидимъ, что это никогда не осуществилось.

„Весною 1884 года Н. Н. ѣздилъ въ Петербургъ, затѣмъ, чтобы взять на поруки свою племянницу (Зою Григорьевну Гè), которая была въ чемъ-то замѣшана (впрочемъ, очень мало). Ему это освобожденіе стоило массы трудовъ и денегъ на разъѣзды (въ первомъ классѣ), такъ какъ онъ очень спѣшилъ, дѣло шло къ Пасхѣ, и дѣвушку могли отпустить только до праздниковъ. Онъ перебывалъ у многихъ высокопоставленныхъ лицъ и такъ расположилъ къ себѣ всѣхъ познакомившихся съ нимъ, что племянницу ему отдали на поруки. Каждый разъ, бывая въ Москвѣ, Н. Н. подолгу видался съ Толстымъ; оба они въ это время были сильно возбуждены идеями Толстого, и разговоръ былъ все время поднятый.

„Когда, послѣ отъѣзда Н. Н., я жаловалась на усталость, одинъ знакомый очень вѣрно опредѣлилъ, что мнѣ пришлось все время быть и Маріей и Марѳой: дѣйствительно, не хотѣлось проронить ни единаго слова изъ рѣчей такихъ лю-

дей, а вмѣстѣ мнѣ приходилось хлопотать по своему хозяйству.

„Гè полюбилъ Толстого глубоко и нѣжно и чтилъ его, я думаю, особенно за то, что многія идеи и понятія, которыя были ему дороги, Толстой формулировалъ раньше и опредѣленнѣе его. Читалъ Н. Н. Толстого религіозно и, какъ ярый сектантъ, не позволялъ намъ при себѣ разсуждать о его произведеніяхъ, сейчасъ-же показывая, какъ вы падаете въ его мнѣніи. Когда Толстого съ кѣмъ-нибудь сравнивали, напр., съ Достоевскимъ, Н. Н. обижался. Слыша, какъ его сынъ Николай сравнилъ однажды Толстого съ Достоевскимъ, Н. Н. сказалъ: „У Коли волчки; у него нѣтъ настоящаго энтузіазма“. И я тогда подумала, что для того, чтобы быть художникомъ, видно нужно быть крайнимъ, какъ Н. Н.; чтобы творить, нужно выходить изъ границъ, какъ рѣка, которая разливается отъ того, что переполнена.

„Л. Н. Толстой тогда иной разъ говаривалъ: „Если меня нѣтъ въ комнатѣ, то Н. Н. можетъ вамъ отвѣтить: онъ скажетъ то-же, что я“. Но для насъ, для семьи Н. Н., первое время дружбы Н. Н. и Толстого было временемъ тяжелымъ. У Н. Н. появилась небывалая прежде заносчивость, онъ не могъ теперь терпѣть противорѣчія относительно дорогихъ ему вопросовъ, даже на лицѣ его появилось раздраженіе, совсѣмъ несвойственное этому прекрасному свѣтлому лицу. Теперь я думаю, что все это отъ того, что онъ еще и для себя не вполнѣ уяснилъ вопросы, безъ объясненія которыхъ, ему казалось, невозможно существовать. Онъ работалъ надъ ними, и его оскорбляло, что мы отстаемъ отъ него, и даже противорѣчимъ, а въ противорѣчіи, какъ всегда, и мы, и онъ утрировали, и говорили, и даже дѣлали больше, чѣмъ собственно считали справедливымъ и нужнымъ. Вотъ это— прежде всего, а кромѣ того, въ это время Н. Н. накладывалъ на себя бремя неудобоносимое: онъ началъ работать физичѐски, сталъ печки класть собственноручно. Это была работа утомительная, грязная. Онъ уставалъ черезчуръ и желалъ видѣть въ насъ восторгъ и почтеніе за то, что онъ

такъ работаетъ, а мы, напротивъ, уговаривали его не дѣлать этого, даже прямо говорили, что простой печникъ лучше его это сдѣлаетъ. Онъ-же только сердился отъ того, что черезчуръ усталъ. Наработавшись такъ цѣлый день, Н. Н. еще почти и не ѣлъ. Въ это время онъ сталъ вегетаріанцемъ (раньше онъ почти исключительно питался говядиной) и даже усиленно желалъ ѣсть то, что ему не нравилось: напр., онъ любилъ гречневую кашу, и потому ѣлъ пшенную, все это съ постнымъ масломъ, или совсѣмъ безъ масла. Впрочемъ, позже мало-по-малу всѣ эти утрировки прекратились.

„Вотъ еще одно. Толстой говорилъ и писалъ не разъ, что для него масляная живопись не имѣетъ значенія, что онъ понимаетъ картину только какъ выраженіе мысли, а краски даже мѣшаютъ ему. Н. Н., который такъ любилъ игру и драму свѣта, у котораго въ каждой картинѣ освѣщеніе выполняло важную роль и которое ему особенно было дорого,— Н. Н. и этими словами Толстого такъ увлекся, что нѣкоторое время пересталъ писать красками и исключительно рисовалъ карандашомъ. Но птица не можетъ не летать, а рыба не плавать, и Н. Н. вышелъ изъ всѣхъ этихъ затрудненій: пересталъ печки класть, сталъ ѣсть, что хотѣлось (онъ, впрочемъ, всегда былъ равнодушенъ къ ѣдѣ, и ему не разъ случалось забывать объ обѣдѣ), и снова началъ писать красками, и писать, какъ будто предчувствуя, что уже не надолго его на это станетъ.

„Въ это время онъ пересталъ курить, и это послѣднее лишеніе было ему легко и радостно *).

---

*) Въ письмѣ къ гр. Л. Н. Толстому отъ 24-го января 1889 года Н. Н. Гè пишетъ: „Всѣ мы не куримъ, я и Мих. Вас. Тепловъ (одинъ изъ молодыхъ послѣдователей графа Толстого), строго не куримъ, а Количка (старшій сынъ Гè) балуетъ, когда кто-нибудь курящій пріѣзжаетъ...“ Въ другомъ письмѣ къ нему же, отъ 22-го іюня 1893 года, Н. Н. Гè разсказывалъ, что принялся писать свои воспоминанія о Герценѣ и Бакунинѣ (которыхъ онъ зналъ во Флоренціи въ 1864 году), и прибавлялъ къ этому: „Эти два лица встали въ моемъ воображеніи, и я постараюсь ихъ написать. Вотъ, мой милый, дорогой

„Нѣкоторыя вещи, которыя потомъ были написаны Л. Толстымъ, я слышала раньше отъ Н. Н. Такъ, напр., въ 1886 году, Н. Н. (этотъ прекрасный семьянинъ) говорилъ, что „бракъ, семья (изъ которой вырастаетъ государство) есть зло и насиліе, что мужчины и женщины, будучи мужемъ и женою, прежде всего должны относиться другъ къ другу какъ братъ и сестра, и мужъ отъ жены, а жена отъ мужа могутъ требовать только удовлетворенія чувственныхъ потребностей, а не того, чтобы ихъ содержать и кормить; что только при такихъ отношеніяхъ возможно настоящее чувство отъ свободнаго человѣка къ свободному, а теперь всегда есть тиранъ и рабъ". Когда при мнѣ Н. Н. клалъ первую печку съ очень сложными переводами, онъ со мною разговаривалъ, и говорилъ, что только это и есть дѣло; что живетъ лишь тотъ, кто дѣлаетъ добрыя, нужныя дѣла, а кто ничего не дѣлаетъ—не живетъ вовсе. Къ этому онъ тутъ-же прибавилъ, что искрененъ можетъ быть или человѣкъ наивный, или обладающій истиною.

„Въ 1887 году Н. Н. постоянно громилъ телефоны, телеграфы, желѣзныя дороги, электрическое освѣщеніе, работы Пастера, находя все это пустяками, не тѣмъ, что нужно человѣку. Иногда онъ говорилъ, что дѣло не въ исполненіи, а въ пониманіи, что, разъ человѣкъ понимаетъ смыслъ жизни, онъ и правъ. Какъ-то въ 1887 году Н. Н. говорилъ, что никогда зло не было такъ сильно, какъ въ 70-хъ годахъ, а прежде было лучше. Въ 1887 году, въ августѣ, Н. Н. какъ-то вернулся изъ Кіева и разсказывалъ, что одинъ господинъ его не узналъ и сказалъ: „Совершенно блаженный дидъ". Н. Н. это тѣшило; онъ часто повторялъ слова Лаоцзы, что „мудрые должны имѣть видъ безумныхъ".

„Въ это время Н. Н. началъ свои пѣшеходныя путешествія. Вначалѣ онъ отправлялся пѣшкомъ только на вокзалъ

Л. Н., вотъ что значитъ работа и некуреніе, а то-бы въ дыму задавливалъ всякую живую мысль, и свое бы славное дѣло топилъ-бы. И все это вы надѣлали! А помните, какъ мы пыхтѣли, сидя въ кабинетѣ, маленькомъ, крошечномъ..."

Шерер, Набгольц Москва.

Н. Н. Ге на своей пасѣкѣ.

(за 5 верстъ), съ котомкой, какъ странникъ, а потомъ сталъ дѣлать и болѣе далекія путешествія, и обыкновенно возвращался возбужденный и веселый.

„Когда родился мой старшій сынъ и я привезла его въ хуторъ, Н. Н. сказалъ моей матери: „Пойдемъ посмотрѣть на нашего внука, теперь моя династія упрочена". Въ 1887 году мальчику уже шелъ третій годъ, и когда я заставляла его, прося что-нибудь, прибавлять слово „пожалуйста", онъ говорилъ „пожалуйста", но тутъ же говорилъ: „долъ" (вздоръ). Н. Н. приходилъ въ восторгъ отъ этой выходки внука, говорилъ, что разумъ говоритъ устами ребенка, такъ какъ вѣжливость, какъ всякая условность, не имѣетъ смысла, а простые добрые люди всегда хорошо обращаются со всѣми, безъ правилъ вѣжливости. Въ это-же время, въ 1887 году, онъ постоянно говорилъ, что люди высшаго сословія часто не люди, а ходячіе мертвецы; что настоящій человѣкъ къ старости совершенствуется.

„9-го декабря 1887 года, рано поутру, Н. Н. вернулся изъ Одессы, куда онъ ѣздилъ, такъ какъ слышалъ, что дѣла его сводной сестры очень плохи и она нуждается. Онъ вошелъ въ мою комнату, когда я еще не вставала, и, поздоровавшись со мною, торопилъ меня, чтобы я скорѣе приходила въ столовую, такъ какъ онъ намъ будетъ три дня разсказывать свои похожденія. И дѣйствительно, разсказалъ онъ намъ интересно и подробно все и вся, кого онъ видѣлъ, что это были за люди, какъ его фетировали вездѣ, какъ въ одесской рисовальной школѣ ему сдѣлали овацію, вынесли на рукахъ, и какъ ему было радостно, что молодежь такъ къ нему расположилась. Тутъ же разсказалъ онъ намъ, что въ Соединенныхъ Штатахъ вопросъ дня въ томъ, что приходы отъ налоговъ больше расходовъ, и американцы не знаютъ, что дѣлать съ излишкомъ; что водородъ разложили на составныя части, что онъ, значитъ, не простое тѣло. Впрочемъ, онъ тутъ-же прибавлялъ, что это все не важно, такъ какъ не объясняетъ смысла жизни..."

А смыслъ жизни лежалъ для него гдѣ-то дальше, гдѣ-то

въ сторонѣ отъ всего, чѣмъ онъ интересовался, на что радовался, чему сочувствовалъ, чѣмъ восхищался. Въ эти дни для него продолжали существовать, какъ мы тутъ видимъ, всѣ прежнія утѣхи интеллектуальной и всяческой умственной и художественной жизни, даже утѣхи самолюбія и самодовольства, но это было уже, можно сказать, только мимоходомъ. Главная цѣль и направленіе лежали въ другую сторону. Послушаемъ объ этомъ самого Гè.

Въ маѣ 1884 года онъ писалъ графу Л. Н. Толстому: „Вы идете твердо, хорошо, и я за вами поплетусь, хотя-бы расквасить мнѣ носъ!“

Въ другомъ письмѣ, къ нему же, 16-го іюля 1884 года, Гè писалъ: „Милый, дорогой мой Левъ Николаевичъ, много разъ собирался я вамъ написать, но, зная исключительное ваше семейное положеніе, воздерживался, не желая огорчать васъ. Твори я гадости, люди добрые близкіе смотрѣли-бы снисходительно на мою гадость, но были-бы довольны и по-своему счастливы. Но какъ только человѣкъ пожелалъ жить по-Божьему, не на словахъ, а на дѣлѣ, тутъ-то на него посыпались громы и неудовольствія. Я не ропщу, потому что знаю, что такъ должно быть. Но я не писалъ вамъ потому что не обладалъ еще тѣмъ спокойствіемъ, которое мнѣ дано моимъ одиночествомъ. Я теперь съ племянницей Зоей одинъ...“

Еще въ другомъ письмѣ къ нему-же весной, 1885 года, Н. Н. Гè пишетъ: „Милый, дорогой мой другъ, одинъ видъ вашего письма меня уже обрадовалъ. Прочелъ, стало на душѣ радостно, хорошо. Большое спасибо вамъ. Я все собирался писать, да какъ-то темно было на душѣ, и не хотѣлось огорчать васъ, тѣмъ болѣе, что я зналъ, что это пройдетъ, а что такое это было, я могу выразить только сравненіемъ. Я убѣдился, что надо броситься въ море и плыть. Я знаю, что умѣю плыть—и поплылъ. Но плыву-то я такъ, что все объ этомъ думаю, и это мнѣ мѣшало плыть. Теперь, слава Богу, много легче. Я понялъ многое, сталъ сильнѣе и храбрѣе. У меня никогда не было развито само-

любіе. Я этимъ не страдалъ. А вмѣстѣ съ тѣмъ, меня все мучитъ, что́ идетъ вразрѣзъ той ясной чистой мысли, которую я вижу яснѣе дня. Я развилъ своею жизнью впечатлительность до того, что долженъ былъ бороться. Теперь я надѣюсь, милый другъ, что доплыву до того мѣста, гдѣ вы стоите. Не брошу, не отстану, и вѣрю, что Богъ мнѣ поможетъ. Я не работалъ, но не потому, что охладѣлъ или не хотѣлъ, а потому, что всегда думалъ и знаю, что дѣло дороже всякаго разсказа, рисованія. Сначала я замѣнялъ (на работахъ) сына Количку, а по пріѣздѣ его работалъ для людей. Я дѣлалъ печь бѣдной семьѣ у себя въ хуторѣ, и это время было для меня самое радостное въ жизни. Всѣ дѣти хутора, а потомъ и женщины, собирались въ хату, чтобы побыть со мною, и радовались любовно, глядя на мою искусную работу. Я теперь, всякій разъ, когда нужно, хожу въ хуторъ, и всѣ дѣти бѣгутъ ко мнѣ навстрѣчу и крутятся около меня. И кто это выдумалъ, что мужики и бабы, вообще простой людъ, грубы и невѣжественны? Это не только ложь, но, я подозрѣваю, злостная ложь. Я не встрѣчалъ такой деликатности и тонкости никогда нигдѣ. Это правда, что надо заслужить, чтобы тебя поставили ровно по-человѣчески, чтобъ они сквозь барина увидѣли человѣка, но разъ они это увидали, они не только деликатны, но нѣжны. Не смущайтесь, что я на время оставилъ работу. Я опять принимаюсь, я не могу жизнь, свое сознаніе отдѣлять отъ работы. Я столько пережилъ въ это время, столько переродился, что отъ этой работы только выигралъ, и ежели Богъ это позволитъ, я дѣйствительно васъ порадую работой художественной. Искренно только и можно работать по-моему, но еще нужно жить тѣмъ, что хочешь сказать; это вы сами знаете. Я прочелъ о „жизни и смерти“ *): все тамъ до того вѣрно, что я иначе не могъ думать, и многое буквально говорилъ своимъ. Это у васъ восторгъ! Это сама правда. Не думать такъ нельзя. Кто по-

*) Статья гр. Л. Н. Толстого. *В. С.*

вѣрилъ Христу, полюбилъ Его, а потому и понялъ, тотъ непремѣнно къ этому придетъ... Надѣюсь, что скоро увижу васъ и всѣхъ вашихъ, хотя знаю, что это большая награда, большой праздникъ, чтобы всѣхъ васъ опять вмѣстѣ повидать...“

За немного мѣсяцевъ до этого письма, Гѐ писалъ своему пріятелю М. Ѳ. Каменскому, изъ хутора въ Петербургъ (31 октября 1884 года): „Жить теперь я могу только въ природѣ, далеко отъ всякихъ фактовъ цивилизаціонныхъ устроеній, которыя ненавижу. Вотъ я теперь вамъ пишу—ночь глухая, темная, вѣтеръ гудетъ въ трубахъ, всѣ спятъ; я одинъ, одинъ, а мнѣ хорошо. Хорошо, потому что на душѣ хорошо. Кончилъ осенью работы, приготовилъ къ веснѣ, а теперь молотилъ да продавалъ—это уже не дѣло. Дѣло—посѣять и дожидаться... Былъ у меня въ это время дорогой гость, Левъ Николаевичъ Толстой, четыре дня прожилъ съ нами, и намъ было несказанно хорошо вмѣстѣ. Много мы бесѣдовали, тихо, дружно, согласно... Вотъ вамъ все, что съ нами дѣлалось. Благослови васъ Богъ, дай вамъ счастіе, здоровье и тихую добрую жизнь—остальное все приложится, да оно и не важно. Разумѣется, было бы гораздо лучше, коли-бы вы сидѣли въ деревнѣ и занимались хорошими занятіями, на воздухѣ, въ настоящей работѣ Но что-же дѣлать: „не такъ живи какъ хочется, а такъ живи, какъ Богъ велитъ...“

Въ 1886 году (15 іюня) Н. Н. Гѐ писалъ тому-же пріятелю: „Я повинился во всѣхъ моихъ грѣхахъ. Я отказался отъ всякаго имущества, а отдалъ все, что имѣлъ, женѣ Аннѣ Петровнѣ и дѣтямъ. Я живу у нихъ потому, что они этого желаютъ. Все, что я заработалъ и что Богъ послалъ, я отдалъ имъ и всѣмъ, кто меня попроситъ, потому что я не дѣлаю различія между своими и чужими. У меня нѣтъ чужихъ. Куда я ни обращаюсь съ любовью, вездѣ меня любятъ, кормятъ, заботятся—противъ моего желанія; у меня никакихъ заботъ матеріальныхъ нѣтъ, и я счастливъ...“ 5 ноября: „Мы до того изуродованы своимъ нелѣпымъ зна-

ніемъ, своею подлой жизнью, что даже не подозрѣваемъ, въ какомъ чаду и вони мы жили, и вотъ, когда чуть блеснетъ искра свѣта, она намъ родная. Она-то и заговоритъ въ насъ, мы чувствуемъ, что мы рождены людьми, а не скотами. Я сдѣлалъ такъ, я употребилъ все стараніе узнать все, что нужно человѣку знать, и когда узналъ, гдѣ мое благо, то иду къ нему... *пять лѣтъ* я иду этимъ путемъ, страшныя препятствія преодолѣлъ... Меня ничто не удивляетъ, ничто не устрашаетъ, названіе сумасшедшаго я несу давно и даже радуюсь этому. Больше всего приходится терпѣть отъ „близкихъ" такъ называемыхъ. Но это не можетъ остановить. Дорога ясна, и путь открытъ. Прежде нужно совладѣть съ собою и знать вѣрно, что кромѣ сознанія, кромѣ разума, нѣтъ руководителя жизни..."

Я ограничусь этими только цитатами изъ писемъ Гè къ дорогимъ ему людямъ. Этихъ писемъ, особливо въ 80-хъ годахъ, такъ много, что, если-бъ всѣ ихъ приводить, пришлось-бы употребить на то цѣлый особый томъ. Но мнѣ кажется, что выставленные мною примѣры уже способны дать довольно полное понятіе о томъ, чѣмъ былъ въ эту эпоху, что думалъ, чѣмъ занимался и чѣмъ былъ наполненъ Гè,—но Гè только со стороны моральной, душевной, человѣчной, сочувственной и сострадательной.

Но вѣдь въ натурѣ у Гè были и другія еще стороны. Ихъ онъ могъ, конечно, когда того захотѣлъ, на время притиснуть и запереть на ключъ, но онъ не воленъ былъ ихъ окончательно потушить, задуть какъ свѣчку, такъ, чтобы потомъ и слѣда не осталось отъ прежняго свѣта и пламени. Это именно сторона художественная. Онъ могъ сколько угодно отталкивать ее въ сторону, отодвигать въ тѣнь: она всегаки брала свое и давала себя знать очень сильно. Кто родился художникомъ, навѣки имъ и останется, какъ-бы самъ себя иной разъ ни портилъ, какъ-бы ни зажималъ себя въ стальной какой-нибудь корсетъ, по собственному разсужденію, или подъ тяжелою хваткою обстоятельствъ. Рано или поздно, внутренніе голоса поднимутся и разда-

дутся, могучіе. Такъ было и съ Гé. Онъ не долго выдержалъ даже и послѣ крушенія своего неудачнаго, жеманнаго и вымученнаго „Милосердія“: потерпѣлъ, потерпѣлъ немножко добровольнаго голода, но потомъ все-таки проголодался; все, что было въ немъ художественныхъ нервовъ и мускуловъ, костей и крови, поднялось и запросило у своего хозяина пищи, движенія, свѣта и воздуха.

И вотъ принялся Гѐ, попрежнему, по-старинному, сначала за портреты, а потомъ мало-по-малу опять съѣхалъ на настоящія картины. Безъ всего этого, какъ онъ ни жался, какъ ни работалъ, искренно и сердечно, надъ своимъ христіанствомъ, моралью и душевностью, а все еще сытъ въ самомъ дѣлѣ до макушки не былъ.

Сначала, и одновременно съ „Милосердіемъ“, онъ написалъ портретъ (и очень хорошій портретъ, поколѣнный, очень пріятный и колоритный) своей новой невѣстки, Катерины Ивановны Гѐ: онъ такъ ее любилъ, такъ она ему нравилась, до того она была его „предилекціей“ (какъ онъ всегда говаривалъ), что портретъ непремѣнно *долженъ былъ* удасться. И въ самомъ дѣлѣ—удался. За нимъ послѣдовали, какъ выше было сказано, въ 1881 году, портреты: Марьи Ник. Беллингсгаузенъ, гр. Адама Вас. Олсуфьева и его супруги М. М. Олсуфьевой, урожд. Орбеліани, кн. Щербатовой съ дочерьми, гр. К. П. Клейнмихеля съ сыномъ, и новыя копіи съ портретовъ Тургенева и Герцена; въ 1882 году—портреты графини С. А. Толстой и дѣтей кн. Волконскаго, также дѣтей Звягинцова (уничтож.).

Потомъ, спустя лишь немного времени, онъ уже писалъ, почти тотчасъ послѣ того, какъ познакомился съ Л. Н. Толстымъ, 17 іюня 1882 года, М. Ѳ. Каменскому: „Я работаю новую картину. Петруша (второй сынъ Н. Н. Гѐ) съ нами. Добрый человѣкъ, помогаетъ мнѣ работать, мы всю перспективу съ нимъ сдѣлали...“ Какая это была картина, не сказано, но, кажется, это была первая идея „Распятія, либо начало „Выхода съ Тайной вечери“. Въ ноябрѣ 1883 года онъ опять пишетъ тому же пріятелю: „Я могу опять думать

томъ, что̀ мнѣ дороже всего, послѣ исполненія долга относительно моихъ близкихъ. Затѣю имѣю, обдумываю, даже олстъ имѣю, но еще не приступаю, такъ какъ еще не говъ...“ Въ началѣ 1884 года, какъ выше сказано, Гè ѣздилъ ь Москву въ гости къ графу Толстому и написалъ извѣстый его портретъ, находящійся теперь въ галлереѣ Третьяова. Л. Н. представленъ en face, сидящимъ у стола и пиущимъ. Этотъ портретъ выполненъ ровно черезъ 10 лѣтъ ослѣ портрета, писаннаго съ гр. Толстого Крамскимъ, въ 873 г., и находящагося также въ галлереѣ Третьякова. Онъ амного ниже и слабѣе портрета Крамского, хотя все-таки мѣетъ свои достоинства. На передвижной выставкѣ 1884 г. нъ мало кому понравился: одни жаловались, что сходство алеко не полное, другіе—что понапрасну въ портретѣ глаза пущены, а глаза — все, особливо у такого человѣка, какъ Іевъ Толстой.

Но охота писать все болѣе и болѣе разгоралась у Гè, и 5 февраля 1884 года онъ писалъ М. Ѳ. Каменскому: „Мы ѣздили въ Москву, видѣли Петрушу, а я главнымъ образомъ увидалъ моего милаго друга Л. Н. Толстого. Провелъ съ нимъ три недѣли, и писалъ его портретъ, который вы увидите на передвижной выставкѣ этого года. Затѣваю картину, и, кажется, хорошую, но, къ сожалѣнію, на эту выставку не поспѣю. Можетъ, въ другой городъ, лѣтомъ или осенью, поспѣю...“ Въ томъ-же году, 28 февраля, Н. Н. писалъ графу Л. Н. Толстому: „Вотъ уже мѣсяцъ, какъ васъ не вижу, но ни одного дня не проходитъ, не думая съ вами. Здѣсь въ хуторѣ, да еще зимой, я цѣлые дни живу мыслью, безустанно работаю. Сочинилъ двѣ картины, написалъ портретъ Колинъ, до такого тожества, которое отвергала риторика Кошанскаго, когда я еще учился *). Картины сочинены такія, что и вы одобрили-бы. Одна страшная: казнь Христа на крестѣ, другая—начало, предчувствіе наступающаго страда-

*) Отмѣтимъ мимоходомъ, что въ 1883 году Гè написалъ еще портреты г-жи Фишманъ, жены сахарозаводчика, и помѣщика И. М. Скоропадскаго.

В. С.

нія. Ничего другого не могу ни чувствовать, ни понимать". На слѣдующій день, 29-го февраля, Н. Н. Гè писалъ Каменскому: „Теперь ужъ вы видѣли портретъ Толстого. Я жду, чтобы вы мнѣ написали о немъ, и какъ къ нему отнесутся. Я вѣдь газетъ не получаю, потому не знаю ничего. Если что̀ попадетъ въ газеты о портретѣ, вырѣжьте и пришлите. Работаю я безъ устали и пользуюсь зимнимъ временемъ, когда хозяйство не отрываетъ меня отъ занятій дома..." 31-го октября: „Сижу дома, хлопочу, работаю картину, и ежели кончу, то и увидите ее въ Петербургѣ на масляницѣ, а можетъ и меня увидите. Это будетъ зависѣть отъ денегъ, которыхъ всегда мало, а теперь, когда всѣ внѣ дома, еще менѣе. Что вамъ тяжело—не удивительно, не потому, что много работы, а потому, что работа ненужная и безтолковая. У меня тоже работы по горло, но, слава Богу, я работаю подъ Его великимъ глазомъ и Его милосердіемъ. Зависимость отъ Него не только не тяжела, а облегченіе..."

Въ письмѣ, начала лѣта 1886 года, Н. Н. Гè говорилъ гр. Л. Н. Толстому: „Вчера уже началъ сочинять, и, кажется, образы приходятъ. Я началъ съ „Нагорной проповѣди".— „Я даже заплакалъ, когда вздумалъ этотъ сюжетъ. Онъ будетъ центромъ всего сочиненія,—прибавляетъ Гè въ другомъ письмѣ.)—Продолжать промежутки еще не могу, т.-е. сочинять по порядку: „Грѣшницу и фарисея" и „Встрѣчу Христа съ учениками въ полѣ" (растираетъ зерна). Это все я сдѣлаю немного погодя. Мнѣ нужно опять самое важное, чтобъ стать на высоту творчества. Вотъ я и взялся за „Нагорную проповѣдь". Какъ только сочиню, сейчасъ вамъ напишу..." Вслѣдъ затѣмъ, 14-го іюля 1886 года, Н. Н. Гè писалъ къ гр. Л. Н. Толстому: „Милый, дорогой другъ, я работаю, и работаю съ увлеченіемъ, все это время собираюсь къ вамъ, и работаю; что сдѣлаю, привезу къ вамъ показать. Пространства нѣтъ, и не потому, что желѣзныя дороги существуютъ, а потому, что истинная любовь разрываетъ разстоянія. Я все время съ вами; я живу одною мыслью съ вами, даже вижусь съ вами: вотъ уже второй разъ вижу

васъ во снѣ, и сегодня, видѣвшись съ вами, мнѣ захотѣлось написать вамъ нѣсколько словъ любви. „Введеніе“ и I-ю главу „Отче нашъ“ приготовилъ въ эскизахъ—7 картинъ, и одна мысль: сознаніе сыновности къ началу, вышла ясно, просто и хорошо. Изобразилъ я также „введеніе“: евангелистъ Іоаннъ съ книгою. Онъ пишетъ и видитъ Іоанна, который указываетъ на толпу людей: въ срединѣ стоитъ Спаситель, онъ держитъ за руки дитя и ласкаетъ обращеннаго къ нему ребенка. За Спасителемъ — Илія и Исаія; за ними Сократъ, Давидъ, Будда и Конфуцій. За этими Авраамъ съ сыномъ и Моисей со скрижалями. Небо раскрыто двумя летящими ангелами. Отче нашъ: 1) Отрокъ въ храмѣ, съ учителями, гдѣ нашли Его Мать и Іосифъ. 2) Проповѣдь Іоанна на Іорданѣ: „Уравняйте пути Господу“. Въ толпѣ фарисеевъ, левитовъ, солдатъ и мытарей стоитъ Спаситель и слушаетъ проповѣдь. 3) Искушеніе, на слова: „Отойди отъ меня, сатана! Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи!“ Спаситель отвернулся съ отвращеніемъ отъ видѣнія славной побѣды, летящаго царя, въ колесницѣ, окруженнаго воинами на лошадяхъ—все это летитъ по трупамъ. 4) „Вотъ Спаситель мой!“ Утро. Спаситель поднимается изъ мрака къ свѣту, а внизу Іоаннъ указываетъ на него ученикамъ, которые готовы бѣжать за Спасителемъ. 5) „Отнынѣ будете видѣть небо отверзтымъ“. У дома, подъ виноградомъ, Спаситель окруженъ апостолами: Андреемъ, Петромъ, Іоанномъ, и говоритъ имъ съ восторгомъ эти слова. 6) „Нынѣ исполнися“. Въ синагогѣ, въ Назаретѣ, Спаситель говоритъ эти слова. Эти эскизы обдуманы и приготовлены. Теперь я думаю о II-й главѣ, и уже нѣкоторые назначены... Все читалъ „Смерть Ивана Ильича“. Превосходно! Люди міра или не понимаютъ, или злятся, что хорошо,—потому что понимаютъ...“

Маленькій, быстрый, но живописный портретъ Н. Н. Гè, въ эту эпоху возвращенія его къ живописи и созданія новыхъ картинъ, рисуетъ графиня С. А. Толстая въ одномъ письмѣ своемъ къ Н. Н. Гè, въ началѣ 1886 г. (26-го февраля), вскорѣ послѣ отъѣзда Гè изъ ихъ дома въ Москвѣ: „Я не

стала ходить болѣе въ кабинетъ. Мнѣ такъ грустно войти туда и не видать васъ, въ халатикѣ, съ серьезнымъ, сосредоточеннымъ лицомъ, за мольбертомъ, или рисующимъ на стѣнѣ картинки, и всегда съ ласковымъ привѣтомъ тому, кто входитъ къ вамъ...“

Самъ же гр. Л. Н. Толстой писалъ ему 21-го мая 1886 г.: „Радуюсь, что у васъ все хорошо и что вы за *своей* работой. Хорошо и косить, и пахать, но нѣтъ лучше, какъ въ своемъ ремеслѣ привычномъ удастся работать на пользу людямъ... Мы четыре дня, какъ переѣхали. Работы у меня по горло, и я этимъ счастливъ. Льщусь мыслью, что работа не безполезная: продолженіе статьи „Ч. н. д.“ (Что же намъ дѣлать), и пишу для лубочныхъ изданій. А начатыхъ еще работъ, до которыхъ руки не доходятъ—пропасть. Посмотришь на нашу жизнь, на мою, на вашу (я думаю о вашей со всей вашей семьей и различными настроеніями въ ней)— и голова кругомъ пойдетъ, если думать о томъ, какъ это все будетъ, какъ это все лучше устроить. Но стоитъ только посмотрѣть на то-же, но только съ той мыслью, какъ мнѣ сейчасъ сдѣлать наилучшее для А, для Б, для В, съ которыми я прихожу въ соприкосновеніе, и всѣ представлявшіяся трудности разрываются какъ паутина, и все слагается такъ, какъ бы и не придумали. Ищите Царствія Божія и правды его, а остальное все приложится вамъ; а мы начинаемъ искать того, что должно приложиться. И того не найдешь ни за что (потому что оно дается только какъ послѣдствіе исканія Царствія), и Царствіе потеряемъ. Вы-то знаете это, но какъ хорошо было-бы, если-бы всѣ знали, что это не красивыя слова, а самое практическое изъ практическихъ правилъ. Я уже опытомъ знаю. Дѣлаешь au jour le jour, только-бы худого не дѣлать. Хлопъ! Такое вырастетъ большущее хорошее, доброе, пріятное дѣло...“ 18-го іюля: „Вчера получилъ ваше радостное письмо, милый другъ, радостное, потому что оно отъ васъ и оттого, что пишете про ваши работы. Больше всего мнѣ нравится, по замыслу, „Искушеніе“, потомъ „Вотъ Спаситель міра“; но, разумѣется, судить и понять можно

только увидавъ. Большая была-бы радость для всѣхъ нашихъ—всѣ васъ любятъ,—а главное для меня, если-бы вы пріѣхали къ намъ, но не смѣю и не хочу васъ звать—отрывать, разстроивать теченіе вашей работы, т.-е. жизни...“

14 сентября 1886: „Очень порадовали вы меня вашимъ письмомъ, дорогой другъ. Главное—ваша работа. *) Какъ вы это дѣлаете, я не знаю; знаю только, что если выйдетъ, то это будетъ настоящее. Хотѣлось-бы сказать: будьте какъ можно болѣе строже къ себѣ; но знаю, что и это излишне. Я не понялъ, какъ это будетъ, изъ описанія... Не могу не дать старческаго совѣта: поменьше предпринимать. Рѣдко приходится раскаиваться въ томъ, чего не сдѣлалъ, а часто въ томъ, что напрасно сдѣлалъ...“

8 октября 1886: „Про васъ ничего не знаю. И что-то мнѣ все чудится, что вамъ было не совсѣмъ хорошо и что вы потому мало работали. Не дай Богъ. Ничто въ нашемъ возрастѣ такъ не желательно, какъ то, чтобы вызрѣвающіе на насъ плоды, безъ бури и ненастья, а при тишинѣ и солнцѣ, падали мягко одинъ за другимъ на землю. И вотъ я подъ вашимъ деревомъ стою, дожидаюсь. Я живу хорошо...“

4 ноября 1886 г. гр. Л. Н. Толстой писалъ Н. Н. Гè: „Оставилъ письмо ваше подъ конецъ, дорогой другъ, и теперь усталъ. Боюсь, что много не напишу. Но нужно сказать: 1) что картина „Кающагося грѣшника“, вѣроятно, будетъ прекрасна. Но... это, мнѣ кажется, не та картина по сюжету, которая будетъ нравиться и продастся, а напротивъ... мистицизмъ... фантазіи... суевѣріе и т. д. Кромѣ того, сюжетъ „Кающагося грѣшника“ мало извѣстенъ. Извѣстенъ только, какъ католическій, или въ русскомъ пересказѣ „повѣсть о бражникѣ“. Такъ мнѣ кажется. Вы возложите надежды, а надежды не сбудутся. Вамъ будетъ досадно, а мнѣ больно. А впрочемъ, кто ее знаетъ, эту публику, а вдругъ

*) Это отвѣтъ на письма Н. Н. Гè отъ лѣта 1886 г., гдѣ этотъ послѣдній разсказывалъ проекты многочисленныхъ, задуманныхъ имъ картинъ и композицій. *В. С.*

всѣ мои дурныя ожиданія окажутся несправедливыми. Дай Богъ. Главное, чтобъ вы не досадовали. 2) „Не гнѣвайся“ и „Прелюбодѣяніе“—прекрасно, „Клятва“ не такъ ярко. Но не могу себѣ представить иначе. О, помогай вамъ Богъ въ этомъ великомъ дѣлѣ! У меня все хорошо. Божья благодать. Радостно мнѣ. Богъ даетъ слишкомъ много. Въ семьѣ доброе сѣмя хотя медленно, но несомнѣнно растетъ. Людей... все прибываетъ...“

Въ эти же дни, гр. Марья Львовна Толстая (вторая дочь гр. Л. Н.) писала Н. Н. Гѐ: „Милый дѣдушка, спасибо за ваши письма, мы всѣ получили и рады. Отецъ нашъ, „старичокъ“, оправился и много работаетъ, пишетъ теперь драму изъ народнаго быта и ужасно заинтересованъ ею... Сейчасъ папа взошелъ и говоритъ, что въ драмѣ его такое убійство происходитъ, что онъ пишетъ, а самому жутко...“

9 декабря 1886 графъ Л. Н. Толстой писалъ Н. Н. Гѐ: „...Все идетъ прекрасно, но стараюсь не разрушать въ себѣ сознанія близости смерти среди жизни. Не сплю, какъ надо, и потому нервы слабы и голова, и не могу работать—писать. Происходитъ другая внутренняя и отчасти внѣшняя работа общенія съ Богомъ и людьми, которую сознаю и радъ. Радуюсь на васъ и съ жутостью ожидаю того, что выйдетъ у васъ. У меня есть странное чувство жутости къ самымъ мнѣ важнымъ явленіямъ жизни... и къ вашей новой работѣ. Должно быть оттого, что все то новое—новые ходы настоящей жизни. Не пишу больше, потому что усталъ... Какой чудный человѣкъ Z! Весь свѣтится и горитъ. Тоже за него жутко“.

18-го декабря 1886 года гр. Л. Н. Толстой писалъ къ Гѐ: „Все хорошо у васъ. Я и не думалъ, чтобъ могло быть иначе. А робость за себя всегда у меня есть, а потому и за другихъ. Могъ-бы я разсудить, что какъ у меня идетъ жизнь, такъ и у другихъ. Я въ Москвѣ; и такъ, несмотря на это, счастливъ и спокоенъ большею частью; ничего не желаю. Работы столько (вѣрится, что нужной людямъ), что знаешь

впередъ, что не кончишь. Также у васъ, я знаю. А какъ знаешь, что не кончишь работы, отпадаетъ желаніе личной награды за нее, а остается сознаніе служенія. Я иногда испытываю это, и тогда особенно хорошо; но какъ только начнутъ другіе хвалить (какъ у меня теперь съ драмой), такъ сейчасъ является личное желаніе награды за свой трудъ и глупое самодовольство: каковъ я! что сдѣлалъ! Правда, спасаетъ отъ этого—вы тоже знаете навѣрное—то, что некогда, а надо за другое приниматься... „Избіеніе младенцевъ“ прекрасно. Вообще не думаю о вашихъ работахъ ничего, а какъ подумаю, такъ ужасно хочется ихъ видѣть. Ну, живы будемъ,—увидимъ!..“

Почти весь 1887 годъ Н. Н. Гè былъ занятъ сочиненіемъ множества эскизовъ и композицій на темы евангельскія; но, какъ выше было упомянуто въ „Запискахъ“ Кат. Ив. Гè, все это было у него дѣлано не кистью, не масляными красками на холстахъ, а рисовано карандашомъ на бумагѣ. Но пришло, наконецъ, время, когда онъ увидалъ, что этой аффектаціей, этимъ ненужнымъ насиліемъ, этимъ самоугнетеніемъ онъ только наноситъ вредъ своему художественному дѣлу и самому себѣ. Въ письмѣ къ графу Л. Н. Толстому, въ концѣ 1886, или въ началѣ 1887 года, онъ говорилъ: „Я рѣшилъ всѣ картины писать въ два тона масляными красками. Дѣло пойдетъ скорѣе, лучше и удобнѣе для меня, такъ какъ бумага дѣло очень непрочное и рисовать очень долго...“ Это былъ, можно сказать, большой переворотъ въ его художественной жизни, и, кромѣ всего того, что̀ онъ тутъ и самъ указывалъ какъ облегченіе себѣ, онъ снова возвращался не только къ правдѣ художественной, но и къ возможности выражать въ своихъ картинахъ живые и яркіе свѣтовые эффекты, къ которымъ его всю жизнь такъ тянуло.

Къ концу 1887 года относится одинъ любопытный эпизодъ, разсказанный Кат. Ив. Гè въ ея „Запискахъ“. „...Пріѣхалъ въ хуторъ П. М. Третьяковъ и купилъ картину „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду“ (написанную еще въ 1869 году).

Н. Н. Гè хотѣлъ покрыть ее лакомъ передъ отправкою, и вотъ, смотря на нее, онъ рѣшаетъ, что она не хорошо выражаетъ его мысль и онъ перепишетъ ее. Мы съ Анной Петровной испугались, что онъ запишетъ уже проданную картину, и стали просить его, чтобы онъ оставилъ эту картину, а изобразилъ свою новую мысль на другомъ холстѣ. Мы убѣдили его только благодаря тому, что былъ въ это время пустой холстъ дома. Н. Н. сталъ писать, это было поистинѣ страдное время для него: онъ писалъ такъ мѣсяцъ или шесть недѣль. Почти каждый день утромъ онъ приходилъ и говорилъ намъ, что онъ нашелъ чудное выраженіе своей мысли, и быстро набрасывалъ ее. У него всегда на первомъ эскизѣ уже ясно и ярко изображалась его мысль, онъ писалъ лихорадочно быстро, но потомъ слабѣлъ; мы замѣчали, что онъ не ѣстъ, не пьетъ, не разговариваетъ, и это значило, что онъ опять недоволенъ выраженіемъ своей мысли. Онъ написалъ эскизовъ 10, но такъ и не написалъ другого „Христа въ Геѳсиманскомъ саду", а перемучился сильно. Между прочими эскизами былъ одинъ, я помню: „Христосъ въ силѣ духа, вернувшійся къ ученикамъ послѣ молитвы". На другомъ эскизѣ былъ изображенъ тотъ моментъ, когда Іуда подходитъ къ Геѳсиманскому саду..."

Въ продолженіе 1887 и почти всего 1888 года онъ однакоже ничего не писалъ. У него явились большія къ тому помѣхи: во-первыхъ, сильная болѣзнь его жены Анны Петровны, а во-вторыхъ, то, что хозяйственныя дѣла его шли плохо. Лѣтомъ 1887 года онъ писалъ гр. Л. Н. Толстому: „Затѣи по имѣнію, какъ и должно было ожидать, привели меня къ страшнымъ хлопотамъ, которыя въ концѣ-концовъ будутъ равны нулю... Вы поймите, что художествомъ заниматься я не могъ..." Между тѣмъ, письма его „друга и брата" гр. Л. Н. Толстого (какъ мы часто читаемъ въ ихъ обоюдной перепискѣ) все-таки, посреди всѣхъ невзгодъ и неудачъ, продолжали приносить бѣдному страдающему художнику бодрость, силу, освѣженіе, мощь, и разверзали передъ его душевными глазами постоянно все новые и новые, все болѣе

и болѣе широкіе горизонты. Такъ, онъ читалъ, напримѣръ, въ письмѣ Л. Н. отъ 25-го февраля 1887 года: „...Я стосковался по васъ. Брюхомъ хочется общенія съ вашей душой. Отчего не работается? Что въ душѣ дѣлается? Хорошо-ли вамъ? Мнѣ очень хорошо, и этому хорошему состоянію содѣйствуетъ и украшаетъ его нашъ дорогой Z, какъ солнце, и свѣтитъ и грѣетъ вокругъ себя, и живетъ всей силой своего духа. У меня то то, то се болитъ, и жизнь брежжется во мнѣ, но ищу и понемногу достигаю того, чтобы она шла въ свѣтѣ, и тогда нѣтъ ни меньшаго, ни большаго. Да, для того, чтобы производить то, что̀ называется произведеніями искусства, надо, чтобы человѣкъ ясно несомнѣнно зналъ, что добро, что зло, только видѣлъ раздѣльную черту, и потому писалъ-бы не то, что есть, а то, что должно быть. И думалъ-бы то, что должно быть такъ, какъ будто оно есть. Что для него то, что должно быть, было-бы. Не правда-ли? И у васъ оба термина очень сильны и равны, и потому вы должны писать, когда вамъ хочется и ничто не мѣшаетъ...“ Въ письмѣ отъ 14-го мая 1887: „...Мы съ П. И. Бирюковымъ говорили про васъ очень важное, а именно: всѣ художники настоящіе только потому художники, что имъ есть что писать, что они умѣютъ писать и что у нихъ есть способность писать, и въ одно и то-же время читать или смотрѣть, и самымъ строгимъ образомъ судить себя. Вотъ этой способности, я боюсь, у васъ слишкомъ много, и она мѣшаетъ вамъ дѣлать для людей то, что имъ нужно. Я говорю про евангельскія картины. Кромѣ васъ, никто не знаетъ того содержанія этихъ картинъ, которыя у васъ въ сердцѣ; кромѣ васъ, никто не можетъ ихъ такъ искренно выразить, и никто не можетъ ихъ такъ написать. Пускай нѣкоторыя изъ нихъ будутъ ниже того уровня, на которомъ стоятъ лучшія; пускай онѣ будутъ недодѣланы, но самыя низкія по уровню будутъ все-таки большое и важное пріобрѣтеніе въ настоящемъ искусствѣ и въ настоящемъ единственномъ дѣлѣ жизни. Мнѣ особенно живо все это представилось, когда я получилъ прекрасные оттиски „Тайной Вечери“... Знаю я, что нельзя

совѣтовать и указывать художнику, что ему дѣлать. Тамъ идетъ своя внутренняя работа, но мнѣ ужасно жалко подумать, что начатое дѣло чудесное не осуществится. Меня затащили на выставку. Такъ вѣдь ничего похожаго на картины, какъ произведенія человѣческой души, а не рукъ, нѣту...“

Когда-же, въ 1888 году, подъ вліяніемъ глубокаго и столько радостнаго ему сочувствія своего друга, великаго русскаго писателя, Н. Н. Гè принялся, наконецъ, за картину, и именно: „Выходъ съ Тайной Вечери“, гр. Л. Н. Толстой писалъ ему: „...Такія хорошія вѣсти, что нашелъ на васъ періодъ работы, помогай вамъ Богъ. Давно пора! Я это говорю больше себѣ, чѣмъ вамъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ знаю, что никакъ нельзя заставить себя работать, когда привыкъ работать на извѣстной глубинѣ созданія и никакъ не можешь спуститься на нее. Зато какая радость, когда достигнешь. Я теперь въ такомъ положеніи. Работъ пропасть начатыхъ, и все любимыхъ мною, а не могу нырнуть туда — все выноситъ опять наверхъ... Все послѣднее время читалъ и читаю Герцена и о васъ часто поминаю... Что за удивительный писатель! И наша жизнь русская за послѣднія 20 лѣтъ была-бы не та, если-бы этотъ писатель не былъ скрытъ отъ молодого поколѣнія. А то изъ организма русскаго общества вынутъ насильственно очень важный органъ... Не нарисуете-ли картинку о пьянствѣ? Нужно двѣ, одну большую да еще виньетку для всѣхъ изданій по этому предмету подъ заглавіемъ: „Пора опомниться“... 1-го декабря 1888 года, въ письмѣ къ двумъ Г., отцу Н. Н. и старшему его сыну, Николаю же, гр. Л. Н. Толстой говорилъ: „...Пишете-ли, рисуете-ли евангельскія картины, старшій Николай Николаевичъ? Пишите и рисуйте, это должно, если только тянетъ къ этой работѣ и голосъ совѣсти велитъ. Младшій Н. Н., какъ устроили матеріальную жизнь? Я замѣчалъ, что когда трудно, тяжело, и все-таки работаешь въ томъ-же направленіи, то и награда соотвѣтственна положенному труду. Я съ недѣлю какъ переѣхалъ въ Москву. Какъ и въ деревнѣ, такъ и здѣсь продолжаю

не работать перомъ, и это воздержаніе, представьте себѣ, удовлетворяетъ, радуетъ меня. Хочется по привычкѣ, по себялюбію, по желанію отуманиться, уйти отъ жизни; по этимъ причинамъ хочется, но нѣтъ той непреодолимой силы, которая привлекла-бы меня къ писанью, нѣтъ того снисходительнаго суда къ себѣ, который, какъ прежде, одобрялъ все. И не пишешь, и чувствуешь какую-то чистоту, въ родѣ какъ отъ некуренія. Продолжаете-ли не курить? Я не нарадуюсь, что избавился отъ этого. Такъ-то мы отвыкли отъ того естественнаго пониманія жизни... Откликнитесь, милые друзья! Надо чувствовать другъ друга—переписываться...“

При такихъ впечатлѣніяхъ писалась картина Гè „Выходъ съ Тайной вечери“. Повидимому, авторъ былъ ею доволенъ. Въ своихъ „Запискахъ“ онъ говоритъ: „Толстой и мы искали одного и того-же. Для меня началась новая жизнь. Я съ совершенно новой точки зрѣнія написалъ картину „Выходъ съ Тайной вечери“. Христосъ почувствовалъ начало агоніи, которая преслѣдовала его раньше. Въ этой картинѣ у меня новое отношеніе къ Христу...“

За 13 лѣтъ до того, архитекторъ Левъ Даль (сынъ знаменитаго писателя и автора „Толковаго Словаря“) старался доставить Н. Н. Гè, котораго зналъ еще во Флоренціи, возможность написать нѣсколько картинъ въ строившемся тогда соборѣ Спаса въ Москвѣ и писалъ ему однажды, 12-го марта 1875 года, изъ Москвы (гдѣ состоялъ при постройкѣ храма): „Я думаю, что вы въ изображеніи „dei santi“ (святыхъ) устарѣли и изображаете ихъ еще какъ въ наше время, въ 50-хъ годахъ, между тѣмъ на нихъ теперь совсѣмъ другая мода пошла. Нефъ, Верещагинъ (В. П.) и здѣшніе доморощенные мастера-подражатели въ ходу теперь...“

Писавши это, Даль вовсе еще не зналъ, что у Гè тоже своя „мода“ есть, собственная и безъ всякаго „подражанія“, что по этой части уже за него безпокоиться и совѣтовать ему—теперь нечего. И эта-то „мода“ въ послѣднія

15 лѣтъ его жизни еще болѣе подросла, и не только подросла, но даже выросла въ большущее непреклонное и своеобразное дерево. Послѣ всѣхъ лѣтъ пробъ и колебаній, эта „мода“ около 1890 года начала приносить свои совершенно особенные крупные плоды. Вынесеніемъ ихъ на свѣтъ были наполнены послѣднія 4—5 лѣтъ жизни Гè.

XV.

Послѣднія картины и послѣдніе годы жизни.

Картина „Выходъ съ Тайной Вечери въ Геѳсиманскій садъ“ была выставлена на передвижной выставкѣ 1889 г. въ Петербургѣ, и одинъ изъ ближайшихъ пріятелей Гè, Гр. Гр. Мясоѣдовъ, писалъ ему 10 марта: „По поводу вашей картины П. М. Третьяковъ замѣтилъ, что ему эскизъ болѣе нравится. Можетъ-быть, не хочетъ-ли онъ его у васъ пріобрѣсти *)? Если-бы я имѣлъ право, я посовѣтовалъ-бы ему заказать вамъ эту картину въ размѣрѣ и въ силѣ „Тайной Вечери“ **), не жалѣя денегъ. Лично это меня порадовало-бы, и я увѣренъ, что вы-бы сдѣлали ее хорошей. Какъ художникъ, вы остались цѣлымъ, и время ничего у васъ не отняло. Почему-бы?.. Боюсь, разсердитесь! Передъ вашей картиной нѣтъ толпы, но есть всегда сосредоточенная группа; стало-быть, она впечатлѣніе дѣлаетъ сильное. Отъ товарищей слышу тоже только самые симпатизирующіе отзывы, но всѣ находятъ, что вы можете гораздо усилить впечатлѣніе большей выразительностью и опредѣленностью. Я знаю, вамъ непріятно слушать эти языческія рѣчи. Что дѣлать— привыкъ уже и своротить никуда не могу...“ Около того-же времени, другой товарищъ и пріятель Гè, К. А. Савицкій,

---

*) Дѣйствительно, эскизъ этотъ былъ скоро потомъ купленъ имъ, и находится въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ. *В. С.*

**) Картина писана въ размѣрахъ гораздо менѣе натуральной величины. *В. С.*

писалъ ему: „Какъ порадовало насъ появленіе вашей картины въ ряду товарищеской выставки. Вы являетесь все тѣмъ-же искреннимъ, глубоко и высоко талантливымъ творцомъ сюжетовъ, за которые беретесь. Глядя на вашу картину, отогрѣваешься душой, вѣришь въ то, что любитъ и чѣмъ дорожитъ художникъ... Картина дѣлаетъ на всѣхъ впечатлѣніе неотразимое...“ Наконецъ, и все товарищество послало 22 февраля къ Н. Н. Гè коллективное письмо, гдѣ было сказано: „Насъ безконечно порадовало ваше появленіе на нашей выставкѣ послѣ долгаго отсутствія, которое насъ очень огорчало. Слава Богу, вы опять между нами, и мы не можемъ не выразить вамъ нашей радости, которая была-бы еще полнѣе, если-бы вы сами пріѣхали и дали-бы намъ случай выпить за ваше здоровье, вмѣсто того, чтобы дѣлать это заглазно, какъ это у насъ водится ежегодно. Товарищество никогда не забывало художника Гè и устроителя товарищества — Николая Николаевича“. Подписали: В. Маковскій, В. Полѣновъ, А. Киселевъ, А. Беггровъ, Н. Бодаревскій, Е. Волковъ, В. Максимовъ, И. Шишкинъ, Апол. Васнецовъ, А. Литовченко, Г. Мясоѣдовъ, П. Брюлловъ, К. Лемохъ, Н. Ярошенко, А. Куинджи, М. Клодтъ, Н. Кузнецовъ, К. Савицкій.

Невзирая на такія заявленія, быть-можетъ, всего скорѣе вызванныя уваженіемъ и любовью къ старинному товарищу, долго отсутствовавшему на ихъ выставкахъ и потому, по ихъ предположенію, страдавшему въ своемъ самолюбіи художника, новая картина успѣха въ средѣ публики не имѣла, въ такой степени, что печать о ней упорно промолчала. Но и печать и публика были правы лишь наполовину. Конечно, со стороны художественной въ картинѣ были недостатки, и очень значительные. И письмо, и рисунокъ, и фигуры пяти апостоловъ, изображающія изъ себя какіе-то безформенные столбы, черные вертикалы, и плохія складки ихъ драпировокъ, представляли мало хорошаго и много поводовъ для порицанія, и они увеличивались еще тѣмъ, что, кромѣ самого Христа, у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ головы

были опущены или поворочены въ стороны, глазъ не видать. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько-же тутъ было въ картинѣ и важнаго и хорошаго! И во-первыхъ, созданіе общаго, то, что чувствуется при первомъ взглядѣ и что оставляетъ потомъ слѣдъ на душѣ, было истинно значительно. Эту картину, невзирая на разные недостатки, трудно было-бы забыть, потому-что она ярко выдѣлялась изъ той сѣрой массы, которую намъ, да и какой угодно публикѣ въ Европѣ, въ большинствѣ случаевъ, преподносятъ давно уже художники всѣхъ странъ подъ именемъ религіозныхъ картинъ. Всюду такая банальность, такое традиціонное, безмысленное и безсмысленное повтореніе принятыхъ по привычкѣ, по традиціи сюжетовъ! Напротивъ, здѣсь было нѣчто истинно поэтическое, прочувствованное и въ самомъ дѣлѣ пережитое внутри самого себя художникомъ. Его уму и чувству дѣйствительно и искренно представлялся, какъ никому другому, вопросъ: „Но что же происходило у Христа и его апостоловъ въ первыя минуты послѣ того, какъ обнаруженъ и доказанъ былъ преступникъ въ ихъ средѣ и, полный стыда и злобы, ушелъ прочь?“ Вотъ Гè и нарисовалъ еврейскую свѣтлую ночь, какая наступила въ тотъ вечеръ послѣ только-что кончившейся ихъ „Вечери“, съ луной и прозрачнымъ свѣтомъ. И тутъ, среди густыхъ тѣней, ложащихся повсюду кругомъ, двигаются изъ дома и идутъ куда-то темныя фигуры апостоловъ, задумчиво опустивъ головы, точно перебирая въ умѣ, что такое вотъ сейчасъ у нихъ случилось; а послѣднимъ вышелъ, какъ пастухъ послѣ своего стада, самъ Христосъ, которому сейчасъ вотъ придется попробовать на себѣ злое жало предательства. Онъ остановился на секунду, поднялъ голову къ небу и лунѣ и взглядомъ, полнымъ муки, какъ будто ищетъ отвѣта на тяжелые вопросы, гнетущіе его. Такое выраженіе навряд-ли найдешь гдѣ-нибудь еще въ картинахъ всей нашей школы. Мнѣ кажется, въ этомъ отношеніи эта картина совершенно одинакой силы и достоинства съ тѣмъ, что мы знаемъ въ „Тайной Вечери“ того же Гè. Новая картина

служитъ прямымъ продолженіемъ той, первой. Но недостатки исполненія и плохой колоритъ такъ подѣйствовали на нашу публику и нашу печать, что и та и другая уже не увидали въ картинѣ никакихъ достоинствъ, а это было очень несправедливо. Пусть каждый, вмѣсто картины, посмотритъ на фотографію или рисунокъ съ нея—мнѣ кажется, теперь всякій убѣдится, что эта картина вовсе не такая ничтожная, какою ее признали, и не стоила того, чтобы ее просто затоптали въ грязь.

Но не всѣ-же были такъ несправедливы или мало понятливы. До художника доносились также и утѣшительныя вѣсти, и это—отъ того человѣка, который былъ ему всѣхъ дороже, всѣхъ нужнѣе, которому онъ вѣрилъ болѣе, чѣмъ всему остальному свѣту, — которымъ, можно сказать, онъ просто жилъ.

Въ письмѣ отъ 22 марта 1889 года Левъ Толстой говорилъ ему: „Хоть два слова припишу, милые друзья, чтобы сказать вамъ, что люблю васъ и думаю о васъ часто,—и о вашей работѣ, Н. Н. старшій. Надо дѣлать и выражать то, что созрѣло въ душѣ. Никто вѣдь никогда этого не выразитъ, кромѣ васъ. Я жду всей серіи евангельскихъ картинъ. Слышалъ о той, которая въ Петербургѣ, отъ Прянишникова. По словамъ В. Маковскаго, очень хороша, говорили. Вотъ поняли-же и они. А простецы-то и подавно. Да не въ томъ дѣло, какъ вы знаете, чтобы NN хвалилъ, а чтобы чувствовать, что говоришь нѣчто новое, и важное, и нужное людямъ. И когда это чувствуешь и работаешь во имя этого,—какъ вы, надѣюсь, теперь работаете,—то это слишкомъ большое счастье на землѣ. Даже совѣстно передъ другими...“

Потомъ онъ писалъ Н. Н. Гѐ 24 апрѣля того же года: „Постоянно думаю о васъ обоихъ (Н. Н. Гѐ и его старшемъ сынѣ Николаѣ) и все почему-то чего-то боюсь за васъ обоихъ. Должно быть, оттого, что люблю. Въ любви нѣтъ страха. Не боюсь, что вы меня обидите, не боюсь, что вы заболѣете и помрете, а боюсь, что вы не будете дѣлать того, что хотите, и будете

страдать, и я съ вами. Устроилось у васъ очень хорошо въ крупныхъ чертахъ, но знаю, что много мелочей, которыя мелочи для людей, а важны для Бога. Помогай Онъ вамъ,— не устроиться въ нихъ, устроиться нельзя, а устроять ихъ ежедневно. Картину вашу ждалъ и видѣлъ. Поразительная иллюстрація того, что есть искусство, на нынѣшней выставкѣ: картина ваша и Х.—У Х. представлено, что человѣкъ... т.-е. дѣлаетъ одно изъ самыхъ поразительныхъ и важныхъ дѣлъ... У васъ представлено, для меня и для одного изъ 1.000.000, то, что въ душѣ Христа происходитъ внутренняя работа, а для всѣхъ то, что Христосъ съ учениками, кромѣ того, что преображался, въѣзжалъ въ Іерусалимъ, распинался, воскресалъ,—еще жилъ, жилъ, какъ мы живемъ, думалъ, чувствовалъ, страдалъ, и ночью, и утромъ, и днемъ. У Х. сказано то, что онъ хотѣлъ сказать, такъ узко, тѣсно, что на словахъ это-бы еще точнѣе можно сказать. Сказано, и больше ничего... А потомъ? Но мало того: такъ-какъ содержаніе не художественно, не ново, не дорого автору, то даже и то не сказано. Вся картина безъ фокуса, и всѣ фигуры ползутъ врозь. У васъ же сдѣлано то, что нужно. Я знаю эскизъ, слышалъ про картину, но когда увидалъ, я умилился. Картина дѣлаетъ то, что нужно— раскрываетъ цѣлый міръ той жизни Христа внѣ знакомыхъ моментовъ и показываетъ его намъ такимъ, какимъ каждый можетъ себѣ его представить по своей духовной силѣ. Единственный упрекъ—это зачѣмъ Іоаннъ, отыскивая въ темнотѣ что-то, стоитъ такъ близко отъ Христа. Удаленная отъ другихъ фигура Христа мнѣ лучше понравилась. Настоящая картина. Она даетъ то, что должно давать искусство. И какъ радостно, что она пробрала всѣхъ, самыхъ чуждыхъ ея смыслу людей... Я гостилъ 3 недѣли у Урусова... Въ уединеніи у него пописалъ. Здѣсь опять изсякъ. Началъ писать статейку объ искусствѣ, между прочимъ, и не могу кончить. Но не то, не то надо писать. А надо писать. Кое-что есть такое, что я вижу, а никто, кромѣ меня, не видитъ. Такъ мнѣ кажется, по крайней мѣрѣ. У

ісъ тоже такое есть. И вотъ, сдѣлать такъ, чтобы и дру-
е это видѣли, это надо прежде смерти. Тому, чтобы жить
ѣстно и чисто, т.-е. не на чужой счетъ, это не только не
ѣшаетъ, но одно поощряетъ другое...“

Вскорѣ потомъ еще, 24 іюня, Л. Н. Толстой писалъ ему:
Напишите о своей работѣ. Я думаю, что она есть. А ду-
аю потому, что желаю этого очень, какъ писалъ вамъ въ
ослѣднемъ письмѣ. Желаю потому, что знаю, что того,
то сидитъ въ васъ (какъ я увидалъ, и по картинѣ „Вы-
одъ изъ Тайной Вечери“ собственно вспомнилъ только),
ѣтъ ни въ комъ, и долго ни отъ кого не дождешься, и
іотому надо думать, что вы это сдѣлаете, т.-е. картинами
ыскажете простое понятное и нужное людямъ христіан-
тво... Z. смущаетъ меня, въ минуты моей слабости, тѣмъ,
ито, думается, онъ недоволенъ своей семейной жизнью,
аскаивается въ добромъ законномъ поступкѣ. Помилуй
Богъ. Повѣрьте, да вы это знаете, милый мой голубчикъ,
ито хорошихъ самихъ по себѣ внѣшнихъ условій нѣтъ, и
іеразумный человѣкъ, женатый на ангелѣ, и другой, же-
іатый на дьяволѣ, одинаково недовольны, и что многіе, не
олько многіе, но почти всѣ, недовольные своимъ супруже-
твомъ люди (а они всѣ недовольны), всѣ считаютъ, что
уже ихъ положенія не можетъ быть. Стало-быть, всѣмъ
овно. Еще боюсь за него, что или онъ много физически
аработывается, мало читаетъ, сообщается съ міромъ ду-
овнымъ, или опустился какъ-нибудь... Я живу хорошо,
іемного работаю, пашу, собираюсь косить, и довольно
іного пишу или, скорѣе, прилаживаюсь писать, т.-е. пишу
мараю. Пишу и комедію, и повѣсть, и объ искусствѣ.
Іа душѣ большею частью хорошо. Да и грѣхъ былъ-бы,
оли-бы не было. Рѣдкій день проходитъ безъ радостныхъ
оказательствъ того, что тотъ огонь, который Христосъ
извелъ на землю, разгорается все сильнѣе и сильнѣе...“

Въ отвѣтъ на это и другія подобныя ему письма, Н. Н.
е отвѣчалъ Л. Н. Толстому: „Ваше умиленіе—со мною и
уководитъ мною...“

Н. Н. Гè хотѣлъ покрыть ее лакомъ передъ отправкою, и вотъ, смотря на нее, онъ рѣшаетъ, что она не хорошо выражаетъ его мысль и онъ перепишетъ ее. Мы съ Анной Петровной испугались, что онъ запишетъ уже проданную картину, и стали просить его, чтобы онъ оставилъ эту картину, а изобразилъ свою новую мысль на другомъ холстѣ. Мы убѣдили его только благодаря тому, что былъ въ это время пустой холстъ дома. Н. Н. сталъ писать, это было поистинѣ страдное время для него: онъ писалъ такъ мѣсяцъ или шесть недѣль. Почти каждый день утромъ онъ приходилъ и говорилъ намъ, что онъ нашелъ чудное выраженіе своей мысли, и быстро набрасывалъ ее. У него всегда на первомъ эскизѣ уже ясно и ярко изображалась его мысль, онъ писалъ лихорадочно быстро, но потомъ слабѣлъ; мы замѣчали, что онъ не ѣстъ, не пьетъ, не разговариваетъ, и это значило, что онъ опять недоволенъ выраженіемъ своей мысли. Онъ написалъ эскизовъ 10, но такъ и не написалъ другого „Христа въ Геѳсиманскомъ саду", а перемучился сильно. Между прочими эскизами былъ одинъ, я помню: „Христосъ въ силѣ духа, вернувшійся къ ученикамъ послѣ молитвы". На другомъ эскизѣ былъ изображенъ тотъ моментъ, когда Іуда подходитъ къ Геѳсиманскому саду..."

Въ продолженіе 1887 и почти всего 1888 года онъ однакоже ничего не писалъ. У него явились большія къ тому помѣхи: во-первыхъ, сильная болѣзнь его жены Анны Петровны, а во-вторыхъ, то, что хозяйственныя дѣла его шли плохо. Лѣтомъ 1887 года онъ писалъ гр. Л. Н. Толстому: „Затѣи по имѣнію, какъ и должно было ожидать, привели меня къ страшнымъ хлопотамъ, которыя въ концѣ-концовъ будутъ равны нулю... Вы поймите, что художествомъ заниматься я не могъ..." Между тѣмъ, письма его „друга и брата" гр. Л. Н. Толстого (какъ мы часто читаемъ въ ихъ обоюдной перепискѣ) все-таки, посреди всѣхъ невзгодъ и неудачъ, продолжали приносить бѣдному страдающему художнику бодрость, силу, освѣженіе, мощь, и разверзали передъ его душевными глазами постоянно все новые и новые, все болѣе

и болѣе широкіе горизонты. Такъ, онъ читалъ, напримѣръ, въ письмѣ Л. Н. отъ 25-го февраля 1887 года: „...Я стосковался по васъ. Брюхомъ хочется общенія съ вашей душой. Отчего не работается? Что въ душѣ дѣлается? Хорошо-ли вамъ? Мнѣ очень хорошо, и этому хорошему состоянію содѣйствуетъ и украшаетъ его нашъ дорогой Z, какъ солнце, и свѣтитъ и грѣетъ вокругъ себя, и живетъ всей силой своего духа. У меня то то, то се болитъ, и жизнь брежжется во мнѣ, но ищу и понемногу достигаю того, чтобы она шла въ свѣтѣ, и тогда нѣтъ ни меньшаго, ни большаго. Да, для того, чтобы производить то, что̀ называется произведеніями искусства, надо, чтобы человѣкъ ясно несомнѣнно зналъ, что добро, что зло, только видѣлъ раздѣльную черту, и потому писалъ-бы не то, что есть, а то, что должно быть. И думалъ-бы то, что должно быть такъ, какъ будто оно есть. Что для него то, что должно быть, было-бы. Не правда-ли? И у васъ оба термина очень сильны и равны, и потому вы должны писать, когда вамъ хочется и ничто не мѣшаетъ...“ Въ письмѣ отъ 14-го мая 1887: „...Мы съ П. И. Бирюковымъ говорили про васъ очень важное, а именно: всѣ художники настоящіе только потому художники, что имъ есть что писать, что они умѣютъ писать и что у нихъ есть способность писать, и въ одно и то-же время читать или смотрѣть, и самымъ строгимъ образомъ судить себя. Вотъ этой способности, я боюсь, у васъ слишкомъ много, и она мѣшаетъ вамъ дѣлать для людей то, что имъ нужно. Я говорю про евангельскія картины. Кромѣ васъ, никто не знаетъ того содержанія этихъ картинъ, которыя у васъ въ сердцѣ; кромѣ васъ, никто не можетъ ихъ такъ искренно выразить, и никто не можетъ ихъ такъ написать. Пускай нѣкоторыя изъ нихъ будутъ ниже того уровня, на которомъ стоятъ лучшія; пускай онѣ будутъ недодѣланы, но самыя низкія по уровню будутъ все-таки большое и важное пріобрѣтеніе въ настоящемъ искусствѣ и въ настоящемъ единственномъ дѣлѣ жизни. Мнѣ особенно живо все это представилось, когда я получилъ прекрасные оттиски „Тайной Вечери“... Знаю я, что нельзя

совѣтовать и указывать художнику, что ему дѣлать. Тамъ идетъ своя внутренняя работа, но мнѣ ужасно жалко подумать, что начатое дѣло чудесное не осуществится. Меня затащили на выставку. Такъ вѣдь ничего похожаго на картины, какъ произведенія человѣческой души, а не рукъ, нѣту...“

Когда-же, въ 1888 году, подъ вліяніемъ глубокаго и столько радостнаго ему сочувствія своего друга, великаго русскаго писателя, Н. Н. Гè принялся, наконецъ, за картину, и именно: „Выходъ съ Тайной Вечери“, гр. Л. Н. Толстой писалъ ему: „...Такія хорошія вѣсти, что нашелъ на васъ періодъ работы, помогай вамъ Богъ. Давно пора! Я это говорю больше себѣ, чѣмъ вамъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ знаю, что никакъ нельзя заставить себя работать, когда привыкъ работать на извѣстной глубинѣ созданія и никакъ не можешь спуститься на нее. Зато какая радость, когда достигнешь. Я теперь въ такомъ положеніи. Работъ пропасть начатыхъ, и все любимыхъ мною, а не могу нырнуть туда — все выноситъ опять наверхъ... Все послѣднее время читалъ и читаю Герцена и о васъ часто поминаю... Что за удивительный писатель! И наша жизнь русская за послѣднія 20 лѣтъ была-бы не та, если-бы этотъ писатель не былъ скрытъ отъ молодого поколѣнія. А то изъ организма русскаго общества вынутъ насильственно очень важный органъ... Не нарисуете-ли картинку о пьянствѣ? Нужно двѣ, одну большую да еще виньетку для всѣхъ изданій по этому предмету подъ заглавіемъ: „Пора опомниться“... 1-го декабря 1888 года, въ письмѣ къ двумъ Г., отцу Н. Н. и старшему его сыну, Николаю же, гр. Л. Н. Толстой говорилъ: „...Пишете-ли, рисуете-ли евангельскія картины, старшій Николай Николаевичъ? Пишите и рисуйте, это должно, если только тянетъ къ этой работѣ и голосъ совѣсти велитъ. Младшій Н. Н., какъ устроили матеріальную жизнь? Я замѣчалъ, что когда трудно, тяжело, и все-таки работаешь въ томъ-же направленіи, то и награда соотвѣтственна положенному труду. Я съ недѣлю какъ переѣхалъ въ Москву. Какъ и въ деревнѣ, такъ и здѣсь продолжаю

не работать перомъ, и это воздержаніе, представьте себѣ, удовлетворяетъ, радуетъ меня. Хочется по привычкѣ, по себялюбію, по желанію отуманиться, уйти отъ жизни; по этимъ причинамъ хочется, но нѣтъ той непреодолимой силы, которая привлекла-бы меня къ писанью, нѣтъ того снисходительнаго суда къ себѣ, который, какъ прежде, одобрялъ все. И не пишешь, и чувствуешь какую-то чистоту, въ родѣ какъ отъ некуренія. Продолжаете-ли не курить? Я не нарадуюсь, что избавился отъ этого. Такъ-то мы отвыкли отъ того естественнаго пониманія жизни... Откликнитесь, милые друзья! Надо чувствовать другъ друга—переписываться...“

При такихъ впечатлѣніяхъ писалась картина Гè „Выходъ съ Тайной вечери“. Повидимому, авторъ былъ ею доволенъ. Въ своихъ „Запискахъ“ онъ говоритъ: „Толстой и мы искали одного и того-же. Для меня началась новая жизнь. Я съ совершенно новой точки зрѣнія написалъ картину „Выходъ съ Тайной вечери“. Христосъ почувствовалъ начало агоніи, которая преслѣдовала его раньше. Въ этой картинѣ у меня новое отношеніе къ Христу...“

За 13 лѣтъ до того, архитекторъ Левъ Даль (сынъ знаменитаго писателя и автора „Толковаго Словаря“) старался доставить Н. Н. Гè, котораго зналъ еще во Флоренціи, возможность написать нѣсколько картинъ въ строившемся тогда соборѣ Спаса въ Москвѣ и писалъ ему однажды, 12-го марта 1875 года, изъ Москвы (гдѣ состоялъ при постройкѣ храма): „Я думаю, что вы въ изображеніи „dei santi“ (святыхъ) устарѣли и изображаете ихъ еще какъ въ наше время, въ 50-хъ годахъ, между тѣмъ на нихъ теперь совсѣмъ другая мода пошла. Нефъ, Верещагинъ (В. П.) и здѣшніе доморощенные мастера-подражатели въ ходу теперь...“

Писавши это, Даль вовсе еще не зналъ, что у Гè тоже своя „мода“ есть, собственная и безъ всякаго „подражанія“, что по этой части уже за него безпокоиться и совѣтовать ему—теперь нечего. И эта-то „мода“ въ послѣднія

15 лѣтъ его жизни еще болѣе подросла, и не только подросла, но даже выросла въ большущее непреклонное и своеобразное дерево. Послѣ всѣхъ лѣтъ пробъ и колебаній, эта „мода“ около 1890 года начала приносить свои совершенно особенные крупные плоды. Вынесеніемъ ихъ на свѣтъ были наполнены послѣднія 4—5 лѣтъ жизни Гè.

XV.

Послѣднія картины и послѣдніе годы жизни.

Картина „Выходъ съ Тайной Вечери въ Геѳсиманскій садъ“ была выставлена на передвижной выставкѣ 1889 г. въ Петербургѣ, и одинъ изъ ближайшихъ пріятелей Гè, Гр. Гр. Мясоѣдовъ, писалъ ему 10 марта: „По поводу вашей картины П. М. Третьяковъ замѣтилъ, что ему эскизъ болѣе нравится. Можетъ-быть, не хочетъ-ли онъ его у васъ пріобрѣсти *)? Если-бы я имѣлъ право, я посовѣтовалъ-бы ему заказать вамъ эту картину въ размѣрѣ и въ силѣ „Тайной Вечери“ **), не жалѣя денегъ. Лично это меня порадовало-бы, и я увѣренъ, что вы-бы сдѣлали ее хорошей. Какъ художникъ, вы остались цѣлымъ, и время ничего у васъ не отняло. Почему-бы?.. Боюсь, разсердитесь! Передъ вашей картиной нѣтъ толпы, но есть всегда сосредоточенная группа; стало-быть, она впечатлѣніе дѣлаетъ сильное. Отъ товарищей слышу тоже только самые симпатизирующіе отзывы, но всѣ находятъ, что вы можете гораздо усилить впечатлѣніе большей выразительностью и опредѣленностью. Я знаю, вамъ непріятно слушать эти языческія рѣчи. Что дѣлать— привыкъ уже и своротить никуда не могу...“ Около того-же времени, другой товарищъ и пріятель Гè, К. А. Савицкій,

---

*) Дѣйствительно, эскизъ этотъ былъ скоро потомъ купленъ имъ, и находится въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ. *В. С.*

**) Картина писана въ размѣрахъ гораздо менѣе натуральной величины. *В. С.*

писалъ ему: „Какъ порадовало насъ появленіе вашей картины въ ряду товарищеской выставки. Вы являетесь все тѣмъ-же искреннимъ, глубоко и высоко талантливымъ творцомъ сюжетовъ, за которые беретесь. Глядя на вашу картину, отогрѣваешься душой, вѣришь въ то, что любитъ и чѣмъ дорожитъ художникъ... Картина дѣлаетъ на всѣхъ впечатлѣніе неотразимое...“ Наконецъ, и все товарищество послало 22 февраля къ Н. Н. Гè коллективное письмо, гдѣ было сказано: „Насъ безконечно порадовало ваше появленіе на нашей выставкѣ послѣ долгаго отсутствія, которое насъ очень огорчало. Слава Богу, вы опять между нами, и мы не можемъ не выразить вамъ нашей радости, которая была-бы еще полнѣе, если-бы вы сами пріѣхали и дали-бы намъ случай выпить за ваше здоровье, вмѣсто того, чтобы дѣлать это заглазно, какъ это у насъ водится ежегодно. Товарищество никогда не забывало художника Гè и устроителя товарищества — Николая Николаевича“. Подписали: В. Маковскій, В. Полѣновъ, А. Киселевъ, А. Беггровъ, Н. Бодаревскій, Е. Волковъ, В. Максимовъ, И. Шишкинъ, Апол. Васнецовъ, А. Литовченко, Г. Мясоѣдовъ, П. Брюлловъ, К. Лемохъ, Н. Ярошенко, А. Куинджи, М. Клодтъ, Н. Кузнецовъ, К. Савицкій.

Невзирая на такія заявленія, быть-можетъ, всего скорѣе вызванныя уваженіемъ и любовью къ старинному товарищу, долго отсутствовавшему на ихъ выставкахъ и потому, по ихъ предположенію, страдавшему въ своемъ самолюбіи художника, новая картина успѣха въ средѣ публики не имѣла, въ такой степени, что печать о ней упорно промолчала. Но и печать и публика были правы лишь наполовину. Конечно, со стороны художественной въ картинѣ были недостатки, и очень значительные. И письмо, и рисунокъ, и фигуры пяти апостоловъ, изображающія изъ себя какіе-то безформенные столбы, черные вертикалы, и плохія складки ихъ драпировокъ, представляли мало хорошаго и много поводовъ для порицанія, и они увеличивались еще тѣмъ, что, кромѣ самого Христа, у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ головы

были опущены или поворочены въ стороны, глазъ не видать. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько-же тутъ было въ картинѣ и важнаго и хорошаго! И во-первыхъ, созданіе общаго, то, что чувствуется при первомъ взглядѣ и что оставляетъ потомъ слѣдъ на душѣ, было истинно значительно. Эту картину, невзирая на разные недостатки, трудно было-бы забыть, потому-что она ярко выдѣлялась изъ той сѣрой массы, которую намъ, да и какой угодно публикѣ въ Европѣ, въ большинствѣ случаевъ, преподносятъ давно уже художники всѣхъ странъ подъ именемъ религіозныхъ картинъ. Всюду такая банальность, такое традиціонное, безмысленное и безсмысленное повтореніе принятыхъ по привычкѣ, по традиціи сюжетовъ! Напротивъ, здѣсь было нѣчто истинно поэтическое, прочувствованное и въ самомъ дѣлѣ пережитое внутри самого себя художникомъ. Его уму и чувству дѣйствительно и искренно представлялся, какъ никому другому, вопросъ: „Но что же происходило у Христа и его апостоловъ въ первыя минуты послѣ того, какъ обнаруженъ и доказанъ былъ преступникъ въ ихъ средѣ и, полный стыда и злобы, ушелъ прочь?“ Вотъ Гè и нарисовалъ еврейскую свѣтлую ночь, какая наступила въ тотъ вечеръ послѣ только-что кончившейся ихъ „Вечери“, съ луной и прозрачнымъ свѣтомъ. И тутъ, среди густыхъ тѣней, ложащихся повсюду кругомъ, двигаются изъ дома и идутъ куда-то темныя фигуры апостоловъ, задумчиво опустивъ головы, точно перебирая въ умѣ, что такое вотъ сейчасъ у нихъ случилось; а послѣднимъ вышелъ, какъ пастухъ послѣ своего стада, самъ Христосъ, которому сейчасъ вотъ придется попробовать на себѣ злое жало предательства. Онъ остановился на секунду, поднялъ голову къ небу и лунѣ и взглядомъ, полнымъ муки, какъ будто ищетъ отвѣта на тяжелые вопросы, гнетущіе его. Такое выраженіе навряд-ли найдешь гдѣ-нибудь еще въ картинахъ всей нашей школы. Мнѣ кажется, въ этомъ отношеніи эта картина совершенно одинакой силы и достоинства съ тѣмъ, что мы знаемъ въ „Тайной Вечери“ того же Гè. Новая картина

служитъ прямымъ продолженіемъ той, первой. Но недостатки исполненія и плохой колоритъ такъ подѣйствовали на нашу публику и нашу печать, что и та и другая уже не увидали въ картинѣ никакихъ достоинствъ, а это было очень несправедливо. Пусть каждый, вмѣсто картины, посмотритъ на фотографію или рисунокъ съ нея—мнѣ кажется, теперь всякій убѣдится, что эта картина вовсе не такая ничтожная, какою ее признали, и не стоила того, чтобы ее просто затоптали въ грязь.

Но не всѣ-же были такъ несправедливы или мало понятливы. До художника доносились также и утѣшительныя вѣсти, и это—отъ того человѣка, который былъ ему всѣхъ дороже, всѣхъ нужнѣе, которому онъ вѣрилъ болѣе, чѣмъ всему остальному свѣту, — которымъ, можно сказать, онъ просто жилъ.

Въ письмѣ отъ 22 марта 1889 года Левъ Толстой говорилъ ему: „Хоть два слова припишу, милые друзья, чтобы сказать вамъ, что люблю васъ и думаю о васъ часто,—и о вашей работѣ, Н. Н. старшій. Надо дѣлать и выражать то, что созрѣло въ душѣ. Никто вѣдь никогда этого не выразитъ, кромѣ васъ. Я жду всей серіи евангельскихъ картинъ. Слышалъ о той, которая въ Петербургѣ, отъ Прянишникова. По словамъ В. Маковскаго, очень хороша, говорили. Вотъ поняли-же и они. А простецы-то и подавно. Да не въ томъ дѣло, какъ вы знаете, чтобы NN хвалилъ, а чтобы чувствовать, что говоришь нѣчто новое, и важное, и нужное людямъ. И когда это чувствуешь и работаешь во имя этого,—какъ вы, надѣюсь, теперь работаете,—то это слишкомъ большое счастье на землѣ. Даже совѣстно передъ другими...“

Потомъ онъ писалъ Н. Н. Гѐ 24 апрѣля того же года: „Постоянно думаю о васъ обоихъ (Н. Н. Гѐ и его старшемъ сынѣ Николаѣ) и все почему-то чего-то боюсь за васъ обоихъ. Должно быть, оттого, что люблю. Въ любви нѣтъ страха. Не боюсь, что вы меня обидите, не боюсь, что вы заболѣете и помрете, а боюсь, что вы не будете дѣлать того, что хотите, и будете

страдать, и я съ вами. Устроилось у васъ очень хорошо въ крупныхъ чертахъ, но знаю, что много мелочей, которыя мелочи для людей, а важны для Бога. Помогай Онъ вамъ,— не устроиться въ нихъ, устроиться нельзя, а устроять ихъ ежедневно. Картину вашу ждалъ и видѣлъ. Поразительная иллюстрація того, что есть искусство, на нынѣшней выставкѣ: картина ваша и Х.—У Х. представлено, что человѣкъ... т.-е. дѣлаетъ одно изъ самыхъ поразительныхъ и важныхъ дѣлъ... У васъ представлено, для меня и для одного изъ 1.000.000, то, что въ душѣ Христа происходитъ внутренняя работа, а для всѣхъ то, что Христосъ съ учениками, кромѣ того, что преображался, въѣзжалъ въ Іерусалимъ, распинался, воскресалъ,—еще жилъ, жилъ, какъ мы живемъ, думалъ, чувствовалъ, страдалъ, и ночью, и утромъ, и днемъ. У Х. сказано то, что онъ хотѣлъ сказать, такъ узко, тѣсно, что на словахъ это-бы еще точнѣе можно сказать. Сказано, и больше ничего... А потомъ? Но мало того: такъ-какъ содержаніе не художественно, не ново, не дорого автору, то даже и то не сказано. Вся картина безъ фокуса, и всѣ фигуры ползутъ врозь. У васъ же сдѣлано то, что нужно. Я знаю эскизъ, слышалъ про картину, но когда увидалъ, я умилился. Картина дѣлаетъ то, что нужно— раскрываетъ цѣлый міръ той жизни Христа внѣ знакомыхъ моментовъ и показываетъ его намъ такимъ, какимъ каждый можетъ себѣ его представить по своей духовной силѣ. Единственный упрекъ—это зачѣмъ Іоаннъ, отыскивая въ темнотѣ что-то, стоитъ такъ близко отъ Христа. Удаленная отъ другихъ фигура Христа мнѣ лучше понравилась. Настоящая картина. Она даетъ то, что должно давать искусство. И какъ радостно, что она пробрала всѣхъ, самыхъ чуждыхъ ея смыслу людей... Я гостилъ 3 недѣли у Урусова... Въ уединеніи у него пописалъ. Здѣсь опять изсякъ. Началъ писать статейку объ искусствѣ, между прочимъ, и не могу кончить. Но не то, не то надо писать. А надо писать. Кое-что есть такое, что я вижу, а никто, кромѣ меня, не видитъ. Такъ мнѣ кажется, по крайней мѣрѣ. У

асъ тоже такое есть. И вотъ, сдѣлать такъ, чтобы и другіе это видѣли, это надо прежде смерти. Тому, чтобы жить естно и чисто, т.-е. не на чужой счетъ, это не только не ѣшаетъ, но одно поощряетъ другое...“

Вскорѣ потомъ еще, 24 іюня, Л. Н. Толстой писалъ ему: „Напишите о своей работѣ. Я думаю, что она есть. А думаю потому, что желаю этого очень, какъ писалъ вамъ въ послѣднемъ письмѣ. Желаю потому, что знаю, что того, что сидитъ въ васъ (какъ я увидалъ, и по картинѣ „Выходъ изъ Тайной Вечери“ собственно вспомнилъ только), нѣтъ ни въ комъ, и долго ни отъ кого не дождешься, и потому надо думать, что вы это сдѣлаете, т.-е. картинами выскажете простое понятное и нужное людямъ христіанство... Z. смущаетъ меня, въ минуты моей слабости, тѣмъ, что, думается, онъ недоволенъ своей семейной жизнью, раскаивается въ добромъ законномъ поступкѣ. Помилуй Богъ. Повѣрьте, да вы это знаете, милый мой голубчикъ, что хорошихъ самихъ по себѣ внѣшнихъ условій нѣтъ, и неразумный человѣкъ, женатый на ангелѣ, и другой, женатый на дьяволѣ, одинаково недовольны, и что многіе, не только многіе, но почти всѣ, недовольные своимъ супружествомъ люди (а они всѣ недовольны), всѣ считаютъ, что хуже ихъ положенія не можетъ быть. Стало-быть, всѣмъ ровно. Еще боюсь за него, что или онъ много физически заработывается, мало читаетъ, сообщается съ міромъ духовнымъ, или опустился какъ-нибудь... Я живу хорошо, немного работаю, пашу, собираюсь косить, и довольно много пишу или, скорѣе, прилаживаюсь писать, т.-е. пишу и мараю. Пишу и комедію, и повѣсть, и объ искусствѣ. На душѣ большею частью хорошо. Да и грѣхъ былъ-бы, коли-бы не было. Рѣдкій день проходитъ безъ радостныхъ доказательствъ того, что тотъ огонь, который Христосъ низвелъ на землю, разгорается все сильнѣе и сильнѣе...“

Въ отвѣтъ на это и другія подобныя ему письма, Н. Н. Ге отвѣчалъ Л. Н. Толстому: „Ваше умиленіе—со мною и руководитъ мною...“

Въ концѣ 1889 года Гè принялся писать картину „Что есть истина?“ Въ „Запискахъ“ своихъ онъ говоритъ: „Хотѣлъ я писать „Распятіе“, но оставилъ, такъ какъ не могъ понять смысла распятія“. Кат. Ив. Гè также пишетъ, по этому поводу, въ своихъ воспоминаніяхъ: „Н. Н. началъ писать „Распятіе“ еще въ 1884 году, и я никакъ не думала, что онъ эту картину напишетъ: столько онъ ее переписывалъ и такъ съ нею мучился. Все былъ недоволенъ выраженіемъ своей мысли. Я помню, на одной изъ этихъ раннихъ картинъ у креста было очень много людей, и между прочимъ тотъ, который получилъ хитонъ Христа. Н. Н. называлъ его выигравшимъ 200.000. Увидя этого человѣка, говорилъ онъ, никто болѣе не захочетъ выиграть 200.000...“ Въ 1888 году, самъ Н. Н. и всѣ мужчины ставили въ студіи желѣзную печь, такъ какъ Н. Н. снова вернулся къ „Распятію“, и ему нужно было, чтобы въ студіи было очень тепло, такъ какъ надо было писать обнаженнаго человѣка. Картина, написанная тогда, была оригинальна: распятіе виднѣлось изъ-за разорванной занавѣси іудейскаго храма *). Лицо Христа изображало страшное мученіе. Въ это-же время онъ затѣялъ другую картину: „Христосъ съ эллинами“. Онъ часто говаривалъ, что это очень важный моментъ“.

Но въ концѣ 1889 года Н. Н. Гè оставилъ всѣ другіе свои планы и твердо остановился на картинѣ „Что есть истина?“. Въ своихъ „Запискахъ“ онъ говоритъ: „Дорого было изобразить ту минуту, когда Христосъ со своимъ ученіемъ стоитъ передъ тѣмъ, кто отрицáетъ Его ученіе. Пилатъ считалъ себя властью, Христосъ же говорилъ: Я—царь безъ солдатъ. Царь есть свободный человѣкъ. Я родился для того, чтобы доказать эту истину. Человѣкъ—существо разумное, свободное. Пилатъ спрашиваетъ: „Что есть истина?..“ Для него нѣтъ одной истины, для него существуетъ много истинъ.

*) Нѣчто схожее съ этой задачей мы встрѣчаемъ у Александра Иванова въ его рисункѣ (акварели): «Жены и ученики смотрятъ со двора на Голгоѳу». (Атласъ при сочиненіи А. Новицкаго: «Опытъ полной біографіи А. А Иванова», № XXV). *В. С.*

Пилатъ боготворилъ физическую силу, Христосъ же есть существо убѣжденій. Важно было показать столкновеніе этихъ двухъ началъ...“

Въ письмѣ къ гр. Л. Н. Толстому, отъ 6-го ноября 1889 года, Гè говоритъ: „Теперь, съ зимою, я началъ писать картину „Что есть истина?“. Для этой картины я ѣздилъ въ Кіевъ, кое-что собиралъ. Теперь работаю, и на душѣ очень хорошо... Нѣсколько дней или недѣль я провелъ въ Кіевѣ, у молодыхъ людей, занимающихся искусствомъ. Живя въ деревнѣ у себя въ домѣ, забываешь это ужасное условіе жизни въ городѣ, гдѣ все такъ подстроено, что хочешь— не хочешь, а отдавайся лжи. А какъ узнаешь этихъ хорошихъ молодыхъ людей, которые идутъ ради искусства на эту полную лжи жизнь и гибнутъ совершенно какъ мотыльки на огнѣ! Они меня спрашивали, и я говорилъ всю правду, и вмѣстѣ съ тѣмъ вижу, что ихъ только смущаю, что имъ выхода въ этомъ омутѣ нѣтъ...“ Среди такихъ размышленій о *лжи* жизни Гè и принялся писать свою картину „Что есть истина?“.

Онъ ее писалъ всю зиму. Упомянемъ мимоходомъ, какъ любопытную матеріальную подробность, что костюмы для своихъ дѣйствующихъ лицъ Гè изготовлялъ у себя дома, домашними средствами. Въ своихъ „Запискахъ“ Кат. Ив. Гè разсказываетъ, что въ декабрѣ 1889 года она шила „тогу“ для Пилата въ эту картину. Всю зиму картина писалась очень прилежно. Изъ письма къ гр. Л. Н. Толстому мы узнаемъ про быстрое окончаніе картины. 17-го января 1890 года Н. Н. Гè говоритъ: „Картину, слава Богу, окончилъ и вышелъ изъ того особаго міра, въ которомъ ее писалъ, и увидалъ, что дѣлается вокругъ. Прежде всего меня обрадовалъ тотъ интересъ къ моему дѣлу въ окружающихъ простыхъ людяхъ. Ихъ это дѣло нисколько не менѣе интересуетъ, чѣмъ и всякую публику,—даже болѣе, потому что ихъ интересуетъ содержаніе, и съ удивительной ясностью они поняли всѣ тѣ тонкости, которыя я вложилъ въ картину. Радостно еще одно явленіе. Много является Никодимовъ и много

умнѣе его: стали пріѣзжать бесѣдовать, чего прежде было не много, рѣдкіе случаи, а теперь становятся эти посѣщенія дѣломъ обычнымъ, и мы съ Колей, сидя въ тиши, никуда не выходя, были удивлены тѣмъ, что Богъ намъ дѣлаетъ... Окончивъ картину, я нашелъ цѣлую толпу сюжетовъ, которые просятся на полотно. Понятно, является новая охота и новый интересъ дѣлать рисунки—я теперь дѣлаю рисунки послѣдней картины „Что есть истина?“ главнымъ образомъ, чтобъ вамъ показать. Мнѣ жалко будетъ, если вы не будете знать этой моей картины...“ Въ отвѣтъ на это и узнавъ по рисунку картину (между тѣмъ уже отправленную въ Петербургъ на передвижную выставку), Л. Н. Толстой говорилъ: „Все думаю о васъ и о вашей картинѣ. Очень хочется знать, какъ къ ней относятся и кто какъ? .Меня мучаетъ то, что фигура Пилата мнѣ какъ-то съ этой рукой представляется какъ-то неправильной. Я вѣдь не утверждаю, а спрашиваю, и если знатоки скажутъ про эту фигуру, что правильна, то я успокоюсь. Объ остальномъ я знаю и спрашивать ничьего мнѣнія не желаю...“

Въ Петербургѣ картину постигнула невзгода. Большинство публики было противъ нея, и картину, простоявшую на выставкѣ всего лишь нѣсколько дней, велѣно было тотчасъ взять оттуда. То-есть повторилось то самое, что за нѣсколько лѣтъ прежде случилось съ картиной того-же Гè: „Вѣстники Воскресенія“, и чтó едва-едва не случилось съ его „Тайной Вечерей“, да только не случилось потому, что эту картину купилъ самъ императоръ Александръ II. Петербургскіе газеты и журналы, потому-ли, что не поспѣли, или потому, что не могли, или просто не хотѣли — почти всѣ повально пребыли въ упорномъ молчаніи. Лишь очень немногіе поспѣли или захотѣли. Приведу здѣсь сужденія одного изъ этихъ немногихъ: они выражаютъ довольно наглядно настроенія, размышленія, помыслы и слова наибольшей части тогдашнихъ петербургскихъ зрителей. Въ журналѣ „Колосья“ мы читаемъ:

„...Пилатъ написанъ хорошо и со смысломъ. Полная фи-

гура, широкій затылокъ и лѣнивое выраженіе добродушно-насмѣшливаго лица выдаютъ сибарита блестящаго времени императора Августа; небрежный поворотъ головы и рука, отворившая на половину выходную дверь, даютъ понять, что этому богатому, высокопоставленному римлянину и приближенному могущественнаго кесаря частью совсѣмъ безразличенъ глубокій вопросъ, который онъ поставилъ въ отвѣтъ на слова Спасителя: „И на се пріидохъ въ міръ, да послушествую объ истинѣ“; частью, что ему не представляется даже возможнымъ, чтобы этотъ скромный, несчастный страдалецъ могъ дать отвѣтъ на вопросъ, котораго не разрѣшали лучшіе умы античнаго міра. Пилатъ, насквозь проникнутый скептицизмомъ своего вѣка, какъ будто хочетъ сказать жестомъ правой руки: „Да стоитъ-ли призадумываться надъ такимъ празднымъ вопросомъ!“ Съ этой стороны картина исполнена хорошо. Фигура Пилата освѣщена эффектно и сильно, настолько сильно, что нѣкоторые обозрѣватели картины упрекали художника въ неестественности такого освѣщенія. Но о солнцѣ въ Палестинѣ нельзя судить по солнцу въ Петербургѣ... Что Спаситель у Гè представленъ изнуреннымъ и со всклоченными волосами, въ этомъ нельзя упрекать художника—неутомимая дѣятельность, постоянные переходы съ мѣста на мѣсто, тяжелыя страданія предшествовавшей ночи въ Геѳсиманскомъ саду не могли не изнурить Христа; схваченный и приволоченный грубыми воинами, Онъ не могъ, конечно, предстать причесаннымъ передъ Пилатомъ... Но здѣсь оканчивается та часть картины, которая свободна отъ упрековъ. Къ остальной части можно отнестись только съ полнымъ отвращеніемъ. Гдѣ на лицѣ этого угрюмаго еврея та печать высокой, благородной мысли, которая-бы выдѣляла его изъ толпы и указывала на его божественное происхожденіе? Гдѣ тотъ мягкій, свѣтлый взглядъ великаго апостола всепрощающей любви? Гдѣ найти на этомъ лицѣ выраженіе глубокой муки за человѣчество и яснаго, радостнаго сознанія своей исполненной миссіи? Взгляните на картину, и вы увидите... злого, несимпатичнаго

еврея. Ничто не выдаетъ не только Сына Божія, но даже просто геніальнаго и благороднаго человѣка.

„Картина Гѐ еще разъ доказываетъ, что за изображеніе Спасителя могутъ браться только великіе таланты, способные не только продумать, но и прочувствовать содержаніе своихъ картинъ. Для такой работы нуженъ вдохновенный художникъ, а не самообольщающаяся посредственность, бьющая на эффектъ и пошлымъ реализмомъ, и интригующимъ названіемъ картины. Картина Гѐ и остальныя картины, открытыя взорамъ многоуважаемой публики на послѣдней выставкѣ передвижниковъ, свидѣтельствуютъ объ упадкѣ нашей живописи. Въ погонѣ за реализмомъ, наши художники не успѣли доучиться, и скоро, пожалуй, ихъ обгонятъ темные суздальскіе живописцы: они уже теперь пишутъ „не мудрствуя лукаво“ и не гоняясь за эффектами. Можетъ-быть, они намъ скажутъ новое слово искусства. Отъ нихъ-ли ждать намъ свѣта? Наши художники не скажутъ намъ этого слова, не принесутъ намъ этого свѣта. У нихъ на все только одинъ отвѣтъ: „р-р-реализмъ!“

Вотъ какая скудость и ограниченность художественныхъ, да и всякихъ другихъ понятій царствовали тогда среди значительнѣйшей доли тогдашней нашей публики; вотъ какая ненависть и презрѣніе къ реализму и искусству (вообще, и помимо Гѐ), вотъ какая слѣпая вѣра въ какіе-то „великіе таланты“, будто-бы непоколебимые столбы въ искусствѣ. Да, картинъ въ музеяхъ много, и очень многія изъ нихъ признаются превосходными, несмотря на то, что въ сущности на самомъ дѣлѣ онѣ не выдерживаютъ никакой, самой снисходительной критики разсудка. А отчего? Отъ того, что на ихъ сторонѣ есть многіе надежные защитники и опоры: банальность мысли, а то, пожалуй, и полное отсутствіе ея, главное же—приличная пошлая смазливость, принятая долгой, неразсуждающей привычкой, и ординарность и ничтожество внѣшняго представленія. Всѣ галлереи и музеи наполнены такими изображеніями Христа, и никто на нихъ никогда не жалуется. Напротивъ, всѣ ими довольны.

Нѣсколько въ другомъ родѣ была статья Н. Михайловскаго въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“. Онъ ужъ не нападалъ на реализмъ картины, но все-таки, хваля многое, многое и не хвалилъ. Ему не нравился „слишкомъ ослѣпительный свѣтъ“ на Пилатѣ, складка у него на шеѣ, кажущаяся „невозможнымъ рубцомъ“, а волосы на затылкѣ—„невозможно красными“. „Все это разбиваетъ впечатлѣніе,—глубоко-значковски провозглашалъ авторъ, — и затемняетъ достоинство оригинальнаго замысла“.

Заключаетъ же онъ такъ:

„Іисусъ написанъ превосходно, но я не понимаю, почему это Іисусъ. Дѣло не въ излишнемъ реализмѣ, за который и прежде укоряли г. Гè, а теперь укоряютъ и будутъ укорять еще больше. Понятно, что у страдальца, измученнаго, избитаго, не можетъ быть той тщательной прически, какую ему придаютъ иногда даже незаурядные художники. Пусть Христосъ будетъ изображенъ еще реальнѣе, если это возможно, но если г. Гè ссылается на Евангеліе (Іоан. VIII, 38), то я естественно хочу видѣть въ Христѣ Христа, то-есть тѣ черты, которыя ему усвоиваетъ Евангеліе. За Христомъ шли ученики, толпы народа, а въ Христѣ г. Гè нѣтъ ничего отъ вождя. Христосъ былъ проповѣдникомъ любви, кротости, всепрощенія—я не вижу этихъ чертъ на картинѣ г. Гè. Можетъ-быть, въ лицѣ Іисуса надо читать презрѣніе къ этому веселому и легкомысленному Пилату, и тогда мы имѣемъ столкновеніе двухъ презрѣній, но я отнюдь въ этомъ не убѣжденъ. Можетъ-быть, въ остромъ, я-бы сказалъ, колючемъ, сосредоточенномъ почти до отсутствія мысли взглядѣ Христа, въ его сжатыхъ губахъ, въ его спокойной позѣ выражается готовность страдать и умереть за правое дѣло, такая готовность, что не о чемъ и думать. Я не знаю.“

Впрочемъ, въ печати появились у насъ тогда и голоса за картину Гè. Они были немногочисленны, но горячи, искренны и ревностны. Одна изъ этихъ статей была напечатана въ „Новостяхъ“ Мордовцевымъ. Онъ говорилъ:

„Впечатлѣніе, испытанное мною передъ картиною „Что

есть истина?“ до того могуче, что я, по крайней мѣрѣ, иначе не могу отнестись къ созданію г. Гè, какъ къ величайшему явленію не только въ области искусства, но и въ области философіи исторіи. Вглядитесь въ вопрошающаго и въ вопрошаемаго. Первый—это типъ сытаго, упитаннаго римлянина временъ Лукулла. Что для него истина! Когда въ глаза ему этотъ оборванный, истерзанный и избитый нищій, котораго отдавали ему-же на судъ, заговорилъ объ истинѣ, то извѣдавшій всѣ издѣвательства надъ этою истиною римлянинъ, для котораго она была только въ четырехъ иниціалахъ S. P. Q. R. и въ лицѣ цезаря,—иначе не могъ отнестись къ словамъ жалкаго нищаго, какъ съ сытою ироніею: „Что такое эта истина! Что мнѣ твоя истина! Что ты мнѣ говоришь о ней!“ Я, по крайней мѣрѣ, нахожу, что можно и такъ понимать вопросъ римлянина. Оттого, можетъ-быть, одинъ изъ опытныхъ литераторовъ и замѣтилъ мнѣ на выставкѣ: „Почему-же у него иронія на лицѣ, когда вопросъ такой серьезный—что есть истина?“ А я думаю, что вопросъ этотъ въ устахъ Пилата могъ звучать и такъ: „Что такое это истина!“. Но вопрошаемый! — Я никогда не забуду этого лица, выраженія этихъ глазъ! Я знаю только двѣ изъ современныхъ картинъ—работы двухъ самыхъ крупныхъ талантовъ, — картины, на каждой изъ которыхъ есть по одному лицу, впечатлѣніе отъ которыхъ, по крайней мѣрѣ для меня, положительно неизгладимо. Это—картины Рѣпина и Гè. Ни картины Рѣпина, ни лица на ней, производящаго на меня, особенно своими глазами, потрясающее и неизгладимое впечатлѣніе,—я не назову, изъ боязни неловкихъ и, быть-можетъ, неумѣстныхъ сопоставленій съ настоящею картиною Гè. На настоящей картинѣ Гè лицо вопрошаемаго и глаза—поразительны: они преслѣдуютъ меня до сихъ поръ, и долго будутъ, я увѣренъ, преслѣдовать, какъ видѣніе, потрясающее всю нервную систему. Ему вѣдь плевали въ лицо! Наканунѣ этого утра Онъ испытывалъ, съ вечера, страшную предсмертную агонію души, молясь о томъ, чтобы Его миновала ожидавшая Его чаша страданій, на которыя Онъ собственно и пришелъ

въ міръ. Какимъ-же инымъ Онъ долженъ былъ явиться утромъ передъ Пилатомъ, какъ не такимъ, какимъ изобразилъ Его Гè? И этотъ Божественный страдалецъ, въ рѣшительный моментъ Своей божественной на землѣ миссіи, заговорилъ объ истинѣ—избитый, оплеванный, оборванный, босой, съ концами оборванныхъ веревокъ, которыми Ему связывали руки, взглянулъ на вопрошающаго такимъ взглядомъ, какой вы встрѣчаете на поражающемъ васъ своею страшною реальностью лицѣ замѣчательнаго полотна Н. Н. Гè! Что вопросъ этотъ для вопрошающаго былъ „празднымъ",— это видно и изъ того, что, не дожидаясь на него отвѣта, онъ уходитъ: „и сіе рекъ, паки изыде ко іудеямъ". На лицѣ вопрошающаго нѣтъ ни вниманія, ни ожиданія, ибо равнодушно къ истинѣ.

„Вообще послѣдняя работа Гè — удивительное произведеніе. Любопытно только знать, видѣлъ-ли эту картину Левъ Толстой?"

Почти то-же самое говорили нѣсколько мѣсяцевъ спустя, увидя картину, какъ у меня указано будетъ ниже, многіе художественные критики въ Западной Европѣ и Америкѣ.

У насъ—нѣтъ.

Изъ литераторовъ, одинъ, кажется, только Н. С. Лѣсковъ вмѣстѣ съ Д. Л. Мордовцевымъ сочувственно отнесся къ Гè. Онъ ему писалъ 13 февраля, тотчасъ по открытіи выставки:

„Картину вашу видѣлъ и много ею утѣшенъ. Лицо Христа превосходно отвѣчаетъ Его характеру и выражаетъ его. Всю мою жизнь я искалъ такого лица и, наконецъ, увидалъ его на вашей картинѣ. Вы писали его, значитъ, съ истиннымъ вдохновеніемъ, которое и обрадуетъ людей, ищущихъ и любящихъ истину. Поздравляю васъ съ исполненіемъ хорошаго, вдохновеннаго труда, „дѣло бо доброе содѣяли о Немъ". Большинство зрителей и печать современная, конечно, будутъ не на вашей сторонѣ. Иначе, думаю, вы не могли и ожидать, но я увѣренъ, что васъ это нимало не смутитъ и не опечалитъ, „всѣмъ бо симъ подобаетъ быти".

Хочу васъ видѣть и насладиться общеніемъ съ вами, потому, что духъ нашъ и мысли сродны. Обрадуйте меня—заходите".

Какъ подѣйствовалъ на Гè неуспѣхъ его картины въ Петербургѣ и отсылка ея къ нему обратно? Еще и не справляясь съ документами, можно было-бы впередъ сказать, что онъ перенесетъ новую свою неудачу храбро и бодро, и ни на единый вершокъ не упадетъ внизъ съ того душевнаго горизонта, на который теперь поднялся и собственнымъ ходомъ, да и опираясь на могучую руку, къ нему давно простертую. Не раньше, какъ всего за нѣсколько мѣсяцевъ до катастрофы, гр. Л. Н. Толстой писалъ ему, въ началѣ 1889 года: „Вѣсти ваши очень хороши, и мнѣ радостныя. А вы мнѣ напишите, какъ подвигается ваша теперешняя работа: „Послѣдняя бесѣда" *). Хотѣлось-бы и мнѣ тоже за зиму сдѣлать кое-что по своей выработанной спеціальности—да не велитъ видно Богъ. Хотѣлось-бы, но и безъ этого живу радостно. Часто себѣ говорю: жить не переставая, радуясь тому, чему никто никогда нигдѣ помѣшать не можетъ, радости исполненія воли Бога въ чистотѣ, смиреніи и любви. И бываетъ чаще и чаще, что удается испытывать эту радость при исполненіи того дѣла, къ которому чувствуешь себя непреодолимо и несомнѣнно призваннымъ, какъ вы теперь въ своей теперешней работѣ—это бываетъ чаще всего. Только-бы съ чистотою, т.-е. чистымъ отъ всякихъ похотей—объяденія, вина, куренія, половой похоти и славы людской, въ смиреніи, т.-е. готовымъ всегда на то, чтобы мой трудъ ругали и меня срамили, и въ мысли, при этомъ безъ злобы, досады, желанія удаленія отъ какого-бы то ни было живого человѣческаго существа. Тогда очень хорошо. И мнѣ часто бываетъ такъ, и кажется мнѣ, того желаетъ мое сердце, что и вамъ теперь такъ..."

Въ этомъ же самомъ письмѣ высказаны далѣе чудныя

---

*) Эту картину Н. Н. Гè началъ было писать послѣ „Выхода съ Тайной Вечери", но оставилъ и никогда не выполнилъ впослѣдствіи. *В. С.*

мысли о человѣческой природѣ, которыя хотя прямо и не относятся къ художественному дѣлу Гè и его личности, но заключаютъ такую глубину содержанія и силу выраженія, что я не осмѣливаюсь пропустить здѣсь этихъ строкъ великаго писателя и мыслителя: „...Животныя отдаются половому общенію только тогда, когда можетъ родиться плодъ. Человѣкъ непросвѣщенный, каковы мы всѣ, готовъ на это всегда, и даже выдумалъ, что это потребность. И этой выдуманной потребностью губитъ женщину,—вызывая ее въ то время, когда она носитъ или кормитъ, на непосильную и неестественную дѣятельность любовницы. Мы сами загубили въ женщинѣ этими требованіями разумную природу, а потомъ или жалуемся на ея неразумность, или развиваемъ ее книгами и курсами. Да, во всемъ животномъ человѣку надо сознательно дойти до животнаго. И это дѣлается само собою, когда разумѣніе начинается. А то разумная дѣятельность направляется только на извращеніе животной жизни. Я много думалъ объ этомъ, и потому пишу объ этомъ вамъ и вашей женѣ“.

При подобной высотѣ нравственнаго и художественнаго настроенія, при подобномъ обмѣнѣ мыслей о достоинствѣ художника, Гè былъ какъ каменными стѣнами и желѣзными замками застрахованъ отъ эгоистическаго малодушія, отъ всякой внѣшней непогоды, отъ завыванія какого ни есть пронзительнаго холоднаго вѣтра. И, словно оправдывая предчувствія Лѣскова, онъ писалъ Льву Толстому 28 марта 1890 года: „Живемъ мы опять, какъ жили зимой, разница въ томъ, что я не пишу картину. Много передумалъ и испыталъ треволненій. Хотя и хорошо, что... картина оцѣнена, что она дѣйствительно признана умственной и нравственной работой, но все-таки жаль, что она запрещена, жаль того, что общество въ такомъ еще дикомъ, идолопоклонническомъ состояніи, что не можетъ выносить истины. Жаль не себя, а жаль другихъ. И хоть это знаешь, но не чувствуешь, пока этого на своей спинѣ не почувствуешь. Но это хорошо, это ободряетъ, унынія никакого—буду еще ра-

ботать, что—не знаю. Думаю. Да и не спѣшу. Пусть все въ душѣ уляжется, и свѣтлый образъ самъ выдѣлится...“

Осенью того-же 1890 г. Н. Н. Гè писалъ своему пріятелю, товарищу по „Товариществу передвижныхъ выставокъ“, Н. А. Ярошенко: „Товарищество и искусство очень хорошія вещи, но есть что-то дороже: то, что дѣлаетъ искусство дорогимъ и товарищей разумными, то, что защищаетъ его отъ ненужнаго вмѣшательства и любви, непохожей на любовь. Когда я затѣвалъ товарищество, я зналъ, что гидра, губящая и художника и общество или товарищество—это деньги. Цѣль путешествія картинъ—увеличить число посѣтителей, слѣдовательно, увеличить сборъ со всѣхъ, и тѣмъ избавиться отъ уплаты однимъ. Покупка картинъ однимъ лицомъ до того нелѣпа, что даже тѣ, что пріобрѣтаютъ, это сознаютъ; и вотъ выдумали спасеніе: музей, галлерея. Но нелѣпость покупки въ общемъ остается, а это-то и нелѣпо, нелѣпо потому, что вноситъ оцѣнку, не свойственную искусству. Оцѣнка картины—умиленіе, слезы, радость, восторгъ и т. д., а не 5 рублей, 5 тысячъ и т. д. Вотъ эта подлая промышленность и вноситъ смерть и развратъ, она и губитъ самыя лучшія начинанія. Но есть еще худшій губитель искусства и товарищей—это покровительство. Вотъ этого я всегда боялся больше всего. И гоненіе, и преслѣдованіе только помогаютъ расти дѣлу. Покровительство и признаніе, какъ змія подползетъ и задушитъ, отниметъ жизнь. Вотъ это ужасно будетъ. Надѣюсь, что товарищи опытны и сильны, защитятъ дѣло. Пока живо то, что вызывало искусство настоящее и живое, товариществу бояться нèчего. Богъ съ нами, и мы сильны...“

Между тѣмъ, для картины началась болѣе благопріятная судьба. Во-первыхъ, она была куплена въ галлерею Третьякова въ Москвѣ. П. М. Третьяковъ писалъ Н. Н. Гè 18-го іюня 1890 года: „Я вашу картину „Что есть истина?“ не понялъ, такъ-же, какъ почти всѣ. Левъ Николаевичъ указываетъ мою ошибку; указываетъ, потому что меня любитъ, чтобы исправить ошибку. Нужно картину пріобрѣсти. Что

вы скажите на это, дорогой мой?“ Самъ гр. Л. Н. Толстой писалъ объ этомъ-же Гè 22-го августа: „Третьякову я, грѣшный человѣкъ, писалъ, когда вы еще были у насъ, подъ секретомъ отъ всѣхъ. Мнѣ искренно было жаль, что онъ по недоразумѣнію упустилъ ту картину...“ Картина дѣйствительно была куплена П. М. Третьяковымъ и находится съ 1890 года въ его галлереѣ: сначала, одно время, ее, по приказанію, почти вовсе не показывали, рѣдко кто ее видѣлъ въ Москвѣ, но потомъ приказаніе какъ-то само собой забылось, и картину стали видѣть всѣ вмѣстѣ съ остальной галлереей, и никто изъ публики ровно ничего не потерпѣлъ ни въ своей нравственности, ни въ другихъ чувствахъ.

Вдругъ нежданно-негаданно съ картиной случилось нѣчто, чего Н. Н. Гè никакъ не могъ бы себѣ впередъ вообразить, но что было ему, въ тайнѣ сердца, глубоко желанно. Нашелся человѣкъ, воспламенившійся мыслью взять картину ,и везти ее показывать за границу. Это былъ Ник. Дм. Ильинъ*) въ то время присяжный повѣренный въ Петербургѣ. Еще во время выставки онъ послалъ къ Н. Н. Гè письмо на хуторъ, 26-го февраля 1890 года, и тутъ говорилъ, что не въ силахъ удержаться отъ неодолимаго желанія выразить то глубокое впечатлѣніе, какое произвела на него картина „Христосъ передъ Пилатомъ“. Онъ писалъ: „Я 10 лѣтъ провелъ въ Средней Азіи; типъ „дивана“ (по-мусульмански— „Божія человѣка“) мнѣ хорошо знакомъ. Характерные контуры этого типа можно встрѣтить еще и теперь въ Азіи, хотя однако „диваны“ значительно уклонились отъ первобытнаго характера подъ вліяніемъ корана. Помимо моего знакомства съ Азіей, мнѣ извѣстны почти всѣ болѣе или менѣе выдающіяся изображенія Христа у насъ и въ Западной Европѣ. И вотъ выводъ впечатлѣнія, которое произвелъ на меня вашъ Христосъ: „Если-бы до сегодня я былъ язычникомъ, то, посмотрѣвъ на него, я-бы крестился“. Гè

*) Теперь уже давно умершій. *В. С.*

отвѣчалъ благодарностью. Во второмъ письмѣ, 20-го апрѣля, Н. Д. Ильинъ жаловался на снятіе картины съ выставки и говорилъ: „Не думаете-ли вы выставить ее за границей? Оцѣнитъ ее лучше масса интеллигентная. Мнѣ кажется, здѣсь въ Питерѣ можно найти человѣка, который охотно возьметъ на себя это да еще деньги заплатитъ. Вѣдь показываетъже Сухоровскій голыхъ женщинъ *), и больше ничего. А послѣ остракизма въ Петербургѣ, картина еще болѣе заставитъ надъ собою подумать...“ Н. Н. Гè, конечно, охотно согласился. По требованію Ильина онъ вскорѣ пріѣхалъ и самъ въ Петербургъ, они о всемъ согласились, П. М. Третьяковъ далъ свое дозволеніе везти картину, и въ августѣ 1890 г. Ильинъ уѣхалъ съ нею изъ Петербурга. Но, какъ онъ разсказывалъ словесно и въ письмахъ къ Гè, его личныя обстоятельства такъ внезапно ухудшились, особенно вслѣдствіе отнятія у него министерствомъ права на адвокатуру, что онъ не могъ уже располагать собственными деньгами, которыя назначалъ на путешествіе (2.000 р.), и поѣхалъ на деньги, выданныя П. М. Третьяковымъ въ счетъ уплаты за картину. „Деньги ваши (2.000 р.) я увожу всѣ (писалъ Н. Д. Ильинъ Гè 30-го іюля 1890) и рискую, что, можетъ-быть, вы меня заругаете“. Онъ прибавлялъ, что „присовокупилъ тутъ еще и свою тысячу, и 200 р. на устройство освѣщенія и драпировки“. Эти деньги никогда впослѣдствіи не возвратились.

Путешествіе было самое неудачное, самое несчастное. Картину Н. Н. Гè Ильинъ показывалъ сначала въ Гамбургѣ, потомъ въ Берлинѣ, потомъ въ Ганноверѣ—и нигдѣ публика не шла смотрѣть картину. Многочисленныя письма Ильина и къ женѣ, и къ Гè, въ продолженіе всей осени и зимы 1890 года, наполнены воплями разочарованія и жалобами на публику, на ея апатію, равнодушіе, полную неохоту. „Видимо нѣмцы не тѣ люди (писалъ онъ въ октябрѣ изъ

*) Картина „Нана“, выставлявшаяся и въ Россіи, и въ Европѣ, и въ Америкѣ. *В. С.*

Берлина), которыхъ могла-бы занять идея. Часто приходилось слышать въ Берлинѣ: „И только-то за 50 пфениговъ? Всего одна картина?“ Въ ноябрѣ онъ опять писалъ: „Рядомъ со мною два Паноптикума на Friedrichstrasse, туда народъ валитъ потокомъ, а я сижу съ утра, теперь два часа дня— еще не было ни одного человѣка!.. Сейчасъ получилъ извѣстіе, что запрещено мнѣ имѣть знамя съ надписью: „Что есть истина?“ Также запрещено имѣть афишу у входа. Стороной мнѣ сказали, что это пріемъ для того, чтобы меня отсюда выжить: запретить прямо выставку картины стѣсняются. Еще сдѣлаю всевозможныя попытки получить разрѣшеніе, и если не получу, то нужно считать всѣ затраты въ Берлинѣ погибшими и ѣхать изъ Германіи скорѣе...“ Въ иныхъ письмахъ Н. Д. Ильинъ писалъ, что дѣла его съ картиной въ такомъ отчаянномъ положеніи, что иногда онъ подумываетъ серьезно о томъ, чтобы наложить на себя руки. Въ Россію ѣхать обратно не хочетъ и не можетъ. А между тѣмъ питается иногда, съ маленькимъ сынкомъ своимъ Леандромъ, только „хлѣбомъ съ масломъ, да кое-чѣмъ“...

Отъ П. М. Третьякова Ильинъ вытребовалъ, зимой, еще 1.000 р., но и это, конечно, ничуть не помогло.

Между тѣмъ въ разныхъ нѣмецкихъ газетахъ не мало напечатано было за это время симпатичныхъ, иногда даже восторженныхъ статей о картинѣ, и Н. Д. Ильинъ на этомъ основаніи постоянно писалъ Н. Н. Гè, что если матеріальнаго успѣха нѣтъ, зато нравственный успѣхъ, настоящее торжество Гè—громадные. И это дѣйствительно свидѣтельствуютъ находящіяся у меня передъ глазами рецензіи. Что это не рекламы, что это не закупленные и не оплаченные голоса продажныхъ писакъ, доказывается тѣмъ, что иныя статьи также и порицаютъ, иногда даже довольно сильно, и совершенно независимо.

Сожалѣю, что много мѣста должно занять выписками изъ иностранныхъ газетъ, но считаю все-таки своею обязанностью сдѣлать это, потому что думаю, что наврядъ-ли кто еще, кромѣ меня, будетъ имѣть возможность узнать и ви-

дѣть собственными глазами иностранныя газеты 1890 и 1891 годовъ, гдѣ говорилось про Гè и его картину.

„Hamburger Fremdenblatt“ (газета средняго направленія, статья О. Рикке) говорила:

„...Изображеніе Христа сдѣлалось въ настоящее время проблемой, на которой пробуетъ свои силы каждый живописецъ евангельскихъ сюжетовъ. Профессоръ Гé, знаменитый въ своемъ отечествѣ художникъ, также отошелъ отъ всяческихъ преданій и создалъ типъ, соотвѣтствующій его собственнымъ воззрѣніямъ. Христосъ Гè не есть торжествующій Спаситель, сидящій одесную Бога-Отца, не есть воплощеніе полнѣйшей любви и справедливости; онъ является апостоломъ бѣдныхъ, борющимся во время земной жизни, какъ святой мученикъ, за высшія истины... Въ картинѣ Гè нѣтъ высокихъ идеальностей Рафаэля, Микель-Анджело и прочихъ; онъ хочетъ дѣйствовать тенденціозно и изображаетъ Спасителя реально-исторически, борцомъ за свою вѣру. Въ художникѣ кроется миссіонеръ, агитаторъ на почвѣ облагороженія вѣры. Но, какъ созданіе тенденціозное, картина Гè въ высшей степени заслуживаетъ вниманія и очень интересна, независимо отъ того, что живопись сама по себѣ мастерская... Пилатъ, этотъ представитель жаднаго богатства, власти и перехитреннаго образованія, стоитъ лицомъ къ лицу къ Христу, котораго внѣшній видъ, на первый взглядъ, отталкиваетъ отъ себя. Это типъ изможденнаго человѣка изъ среды народа; его обликъ — страдальческій и бѣдный, о тѣлесной красотѣ и достаткѣ нѣтъ и помина... Но у него лицо вмѣщаетъ глаза мечтателя, которые ярко блестятъ, точно кинжалы на солнцѣ; когда посмотришь въ эти глаза, чудно живые, замѣчаешь въ нихъ что-то словно тигровое. Пылающее-ли это негодованіе на усталаго отъ наслажденій римскаго начальника, у котораго въ головѣ и понятія нѣтъ о „соціальномъ вопросѣ“, что поднятъ Имъ, Христомъ? Или это горькая иронія надъ тѣмъ, что Онъ чувствуетъ себя Сыномъ Божьимъ, а самъ долженъ стоять передъ такимъ судьей? Или это презрѣніе высокаго суще-

ства—къ міру, не понимающему Его дѣятельности и унижающему Его?.. Интересно то, что это новое изображеніе Христа идетъ къ намъ именно изъ Россіи... Оно отражаетъ духовныя теченія этой страны и соединяетъ въ себѣ ея нигилизмъ и благочестивое мужицкое вѣрованіе... Впечатлѣніе картины не художественное, но все-таки могущественное, и оно для каждаго неотразимо, потому что въ картинѣ высказаны такія мысли и ощущенія, которыя мгновенно нагоняютъ дрожь на весь нашъ современный міръ...“

Демократическая газета „Hamburger Echo“ писала:

„...Въ этой картинѣ, въ лицѣ Пилата, нарисована вся надменность богатства съ его роскошью и довольствомъ; и онъ со скептическимъ выраженіемъ лица небрежно бросаетъ Христу вопросъ: „А что есть истина?“ На другой сторонѣ Сынъ бѣднаго столяра стоитъ въ тѣни, въ истинно нищенской одеждѣ, съ руками, связанными на спинѣ, съ волосами, взъерошенными отъ грубаго обращенія фарисеевыхъ слугъ, и головой, слегка наклоненной, но не согнувшейся. Это мученикъ за истину, защитникъ правъ бѣднаго, приниженнаго народа—передъ своимъ судьей. Глаза Христа написаны художникомъ съ какой-то совершенно необыкновенной техникой. Во взглядѣ точно яркимъ пламенемъ горитъ огонь самаго глубокаго, святого убѣжденія...“

Гамбургская „Reform“:

„...Художникъ, авторъ этой картины, импрессіонистъ, но не пренебрегаетъ и техникой, какъ это часто случается. Напротивъ, онъ приложилъ особенное стараніе и выказалъ все свое искусство. Живопись его образцовая; краски и освѣщеніе вполнѣ гармоничны. Обѣ фигуры пластически выступаютъ изъ картины. Высокое достоинство картины заключается въ характеристикѣ фигуръ. Въ особенности поражаетъ Христосъ. Прошедшія страданія оставили на немъ свои неизгладимые слѣды, а изъ худого, страдальческаго лица свѣтятся полные души глаза, съ такимъ удивительнымъ выраженіемъ, что передъ ними останавливаешься какъ прикованный. На вопросъ Пилата: „Въ чемъ истина?“—

отвѣчаетъ Его взглядъ, устремленный на намѣстника съ грустнымъ сожалѣніемъ. Его глаза смотрятъ безмолвно и все-таки говорятъ: „какой жалкій человѣкъ, въ сущности, этотъ важный сановникъ!“ Художникъ представляетъ Пилата въ тогѣ, какъ римскаго кутилу, съ распухшимъ лицомъ, съ лысиной, покрытой искусственнымъ парикомъ. Мы должны сознаться, что художникъ прекрасно сумѣлъ выразить свой взглядъ. Свѣтъ, падающій на фигуру изъ открытой двери, способствуетъ фигурѣ особенно хорошо выдѣляться... Давно не видѣли мы ничего столь простого и вмѣстѣ съ тѣмъ поражающаго. Эта картина—произведеніе художественное и вѣроятно найдетъ себѣ многихъ поклонниковъ какъ у насъ, такъ и въ ея кругосвѣтномъ путешествіи...“

„Berliner Zeitung“ (14-го октября):

„... Художественныя заслуги картины очень велики... Но внутреннія совершенства ея еще выше... Не кроткая, вѣрующая преданность выражается въ грустныхъ чертахъ физіономіи Христа, въ узкомъ его лицѣ со взъерошенною бородою и спутанными волосами, въ этихъ сіяющихъ глазахъ, но гнѣвъ, презрѣніе и воинственное одушевленіе. Это Христосъ, воплотившійся въ человѣческій образъ, ставшій Спасителемъ бѣдныхъ, Спаситель, не слѣдующій правиламъ преданія, но тѣмъ болѣе поразительный и соотвѣтствующій изложенію евангелиста Іоанна...“

Берлинская „Freisinnige Zeitung“ (15-го октября):

„То самое реалистическое направленіе, которое царствуетъ въ русской литературѣ, часто высказывается и въ русской живописи... Картина Гè есть еще далѣе и глубже идущее демократическое стремленіе Уде. Подобно этому послѣднему нѣмецкому живописцу, Гè ставитъ передъ глазами зрителя Мессію труждающихся и угнетенныхъ, съ тою только разницею, что Уде представляетъ своего Христа въ видѣ рабочаго среди насъ, людей нашего времени, а Гè склоняется въ пользу историко-реалистическаго направленія. Его Христосъ есть Христосъ страждущихъ, воплощеніе вопля противъ тирановъ. Своеобразное понятіе Гè о двухъ

противоположныхъ міровоззрѣніяхъ, двухъ борющихся культурныхъ элементахъ, поддержано высоко-совершенною техникой. Вполнѣ пластичными являются обѣ контрастирующія личности, ихъ головы наполнены истинно пульсирующею жизнью. Картина достойна вниманія всѣхъ слоевъ общества...“

„Berliner Theater-Welt“ (16-го октября):

„Авторъ представляетъ въ своей картинѣ не только противоположеніе двухъ натуръ, но и двухъ способовъ художественнаго выполненія. Христосъ у Гè изображенъ совершенно реалистично, какъ Спаситель бѣдныхъ и страждущихъ, который и самъ бѣденъ и страждущъ. Пилатъ-же является довольно условной фигурой, а въ художественномъ отношеніи онъ недостаточно выполненъ. Разсматривая картину, получаешь такое впечатлѣніе, что при исполненіи этой фигуры Гè интересовался только тѣмъ, чтобы своему главному художественному мотиву дать достойную подкладку. Жирный римлянинъ деревяненъ по рисунку, невѣроятенъ по колориту; складки его тоги висятъ, какъ на вѣшалкѣ, и обнаруживаютъ сбоку такое рѣзкое освѣщеніе, какого никогда нельзя объяснить отраженіемъ солнца. Рука высовывается изъ драпировки совершенно прямолинейно и деревянно; черты лица безжизненны. Напротивъ, тѣмъ болѣе является удовлетворительною голова Христа. Въ позѣ прислонившагося къ стѣнѣ страдальца выражены вмѣстѣ и покорность и увѣренность въ божественномъ посланіи, а голова проявляетъ великое мастерство характеристики. Въ человѣчески соболѣзнующемъ лицѣ съ влажными глазами, отражающими глубокое состраданіе къ сомнѣвающемуся, выражено все страданіе Христа, но съ какимъ-то преображеннымъ блескомъ. Надо сожалѣть, что картину показываютъ при искусственномъ освѣщеніи: вѣроятно это сдѣлано только изъ желанія произвести „сенсацію“.

Берлинская „Freie Bühne für modernes Leiden“ (29 октября):

„Живописецъ толстовецъ есть новѣйшая художественная

достопримѣчательность Берлина. Профессоръ Гè—толстовецъ. Его фотографическій портретъ показываетъ бѣлую апостольскую голову; подобно своему учителю, Гè ведетъ жизнь простого мужика. Съ изумленіемъ видишь въ далекой перспективѣ наростаніе Толстовской общины, подобной общинѣ „Belami“ въ Америкѣ. И этотъ ученикъ, который по виду старше своего учителя, является, какъ и авторъ „Крейцеровой сонаты“, великимъ художникомъ, поразительнымъ техникомъ, который не пренебрегаетъ никакимъ утонченнѣйшимъ средствомъ для того, чтобы воплотить свою вѣру. Картина, съ фигурами болѣе чѣмъ въ ростъ, наполняетъ рѣзко освѣщенный уголъ искусственно темнаго кабинета. Христосъ стоитъ оцѣпенѣлый, малый ростомъ, связанный, растрепанный, словно обрывокъ человѣка, послѣдній изстрадавшійся призракъ существа, съ отчаяніемъ борющагося съ концомъ, жаждущаго разорвать узы и сдерживаемаго только нервами. Одно еще живетъ въ немъ: это глаза, взглядъ. Чѣмъ болѣе вы въ него всматриваетесь, тѣмъ волшебнѣе дѣйствуетъ онъ на васъ. Это не влажный взглядъ Гебгардта, не нирванный торжествующій глазъ Габріэля Макса, не небесная доброта Фіезсле, не святость нищеты и скромность Уде. Своимъ взглядомъ Христосъ не глядитъ на Пилата, не глядитъ и на зрителя, а на идеальный пунктъ: свою миссію...“

„Hannoversches Tageblatt“ (5 ноября):

„...Вся жизнь Христова лица сосредоточивается во взглядѣ, горячо углубленномъ въ вопросъ Пилата. Это глубоко поразительная картина, которая навѣрное будетъ сочтена несравненнымъ художественнымъ созданіемъ со стороны послѣдователей новѣйшаго направленія, а всѣхъ прочихъ любителей художества также въ высшей степени привлечетъ къ себѣ. Эффектное искусственное освѣщеніе сильно возвышаетъ пластическое впечатлѣніе, производимое въ особенности фигурой Пилата“.

„Volkswille“ (Ганноверъ, 6 ноября):

„...Картина профессора Гè вызываетъ вполнѣ справедливый

интересъ. Она изображаетъ правду, рѣзко противоположную ходячимъ художественнымъ вымысламъ.....Новое время, имѣющее большія притязанія на работу мысли, пренебрегаетъ прежними неудовлетворительными способами выраженія и требуетъ отъ зрителя, чтобъ онъ понималъ духовное событіе, хотя-бы у дѣйствующихъ лицъ художественнаго созданія не было ангелоподобной красоты. Къ числу такихъ созданій новаго времени принадлежитъ также картина русскаго, Николая Гè, хотя онъ и не пренебрегаетъ еще всѣми грубыми вспомогательными средствами... Въ личности его Христа нѣтъ ничего божественнаго, по крайней мѣрѣ по ходячимъ понятіямъ. Но взгляните хорошенько въ это серьезное, почти суровое лицо! Съ непобѣдимою силой овладѣваетъ нами взглядъ этого „прегрѣшившаго", который стоитъ предъ своимъ „судьей", этотъ твердый, неподвижный, устремленный къ чему-то далекому, возвышающему взглядъ..."

Въ „Hannoverscher Courier" (8 ноября):

„...Профессоръ Гè считаетъ себя призваннымъ воспроизвести истиннаго Христа посредствомъ самаго грубаго реализма. Христосъ бѣдныхъ—фигура глубочайшаго нерадѣнія и низости. Библейское изреченіе: „онъ не имѣлъ ни статности, ни красоты", русскимъ художникомъ преувеличено до невѣроятности. Само по себѣ похвально стремленіе представить намъ Христа болѣе человѣкомъ, но Гè не оставляетъ въ фигурѣ ни одной черты, которая-бы напоминала высокую миссію Христа и дѣлала-бы правдоподобнымъ и вѣроятнымъ, что эта несчастная рабская фигура проявила дѣйствительно вліяніе на своихъ современниковъ и исполнила страхомъ и трепетомъ власть имѣющихъ".

Въ „Deutsche Volkszeitung" (9 ноября), въ статьѣ пастора Альперса сказано:

„...При первомъ взглядѣ на картину васъ въ высшей степени поражаетъ, съ одной стороны, эффектъ красокъ, который усиленъ искусственнымъ освѣщеніемъ, а съ другой стороны — простота изображенія. Видимъ только двѣ фигуры: Пилата и Христа; взволнованной толпы еврейскаго народа

здѣсь нѣтъ, какъ нѣтъ также и Давидова города. Гордый римлянинъ одѣтъ въ бѣлую тогу praetextata, окаймленную краснымъ рубцомъ. Его фигура въ натуральную величину прекрасно выдѣляется отъ мозаичнаго пола, который такъ свѣтло освѣщенъ и отчетливо нарисованъ, что видны отдѣльные квадратики. Пилатъ стоитъ спиною къ зрителю, видна лишь половина лица, такъ какъ онъ голову повернулъ къ стоящему направо отъ него Христу; но этого достаточно, чтобы узнать человѣка, какого намъ хотѣлъ показать художникъ. Это — олицетвореніе эпикурейства, пресыщеннаго довольства, въ роскоши купающагося богача, не знающаго другой цѣли, кромѣ наслажденія жизнью, у котораго всѣ чувства притуплены къ возвышенному. Такъ стоитъ Пилатъ съ жирнымъ опухшимъ лицомъ, толщина котораго еще болѣе бросается въ глаза за отсутствіемъ бороды, съ заплывшими глазами, съ жирнымъ затылкомъ, олицетвореніе 73 псалма: „Ихъ тѣло гордится жиромъ, они дѣлаютъ, что имъ вздумается". Интересно на него посмотрѣть, о немъ мы много слышали и намъ предали его, какъ злодѣя. Какъ онъ разочарованно глядитъ на Іисуса, въ которомъ онъ не находитъ ничего великаго и внушительнаго, ничего, кромѣ безпомощности и страданій: и этотъ Христосъ ему объявилъ, что онъ царь и пришелъ на землю, чтобъ говорить истину. Передъ нимъ стоитъ тотъ, который не только вѣритъ въ истину, но заступается за истину и готовъ страдать за нее. Онъ не можетъ удержаться и выражаетъ свое чувство презрѣнія къ истинѣ. Онъ съ ироническою насмѣшкою, не безъ извѣстнаго состраданія говоритъ Христу: „Что есть истина?" Все, что въ немъ происходитъ, отражается на его лицѣ и поддерживается движеніемъ его правой руки, которымъ онъ показываетъ, что истина — ничего не значащая вещь. Христосъ представленъ совсѣмъ противоположнымъ Пилату. Христосъ стоитъ прислонившись къ стѣнѣ, одѣтый въ грязное, рваное платье, на плечахъ оборванный платокъ, ноги въ лохмотьяхъ, лицо его блѣдно и изнурено, оно носитъ на себѣ слѣды мученій послѣдней ночи. Можно вообра-

жать, что видишь на его лицѣ капли пота и крови, которыми оно обливалось въ Геѳсиманскомъ саду. Волосы его всклокочены и склеились отъ поту, руки связаны на спинѣ, и веревка лежитъ на полу. Такъ стоитъ Христосъ передъ могучимъ Пилатомъ, несчастный и безпомощный. Правда, что изображеніе Христа съ перваго взгляда чуждое и отталкивающее. Какъ иначе онъ изображенъ уходящимъ изъ судилища у Дорэ, какое величіе невинности царитъ на его лицѣ! На картинѣ Гè все другое. Не отвѣчаетъ-ли послѣднее больше исторической правдѣ, или, можетъ-быть, мы представляемъ себѣ Христа съ святымъ сіяніемъ? Святое писаніе намъ ничего не говоритъ о внѣшности Христа, и въ этомъ явленіи лежитъ указаніе на то, что мы, какъ говоритъ Павелъ, должны Его видѣть въ духѣ".

Невзирая на всѣ эти статьи, выставка успѣха не имѣла, потому-ли, что картина была слишкомъ религіозна для однихъ, слишкомъ мало религіозна для другихъ, не достаточно художественна для третьихъ, созданіе какого-то вовсе еще не прославленнаго русскаго художника для четвертыхъ,—это отгадать трудно, но результатъ былъ во всякомъ случаѣ тотъ, что публика не шла и не шла, несмотря на то, что Н. Д. Ильинъ именно разсчитывалъ на религіозность одной части германцевъ, на свободомысліе другой. Дѣло просто и ясно не выгорѣло, деньги были всѣ ухлопаны на переѣзды, высокую страховку, на громадно-дорогіе расходы по части помѣщенія, на публикаціи и т. д. Но, изъ немногихъ посѣтителей, англичане и американцы являлись постоянно и всегда истинными и искренними хвалителями и энтузіастами картины. По крайней мѣрѣ, въ своихъ письмахъ и къ Н. Н. Гè, и къ женѣ своей, Н. Д. Ильинъ постоянно разсказывалъ о восхищеніи англичанъ и американцевъ. „Поѣзжайте съ картиной къ намъ,—говорили они Ильину,—успѣхъ вѣрный". Н. Д. Ильинъ даже писалъ въ ноябрѣ изъ Берлина, что „чувствуетъ себя виноватымъ и передъ Гè, и передъ собою, что не поѣхалъ прямо изъ Россіи въ Америку", какъ еще въ Петербургѣ было назначено.

Но вотъ онъ теперь, вынужденный крайностью, наконецъ поѣхалъ въ Америку въ декабрѣ 1890 г., и результатъ вышелъ опять плачевный. Снова повторилось то-же, что случилось въ Германіи: газеты хвалили, публика не шла. Дѣлали выставку въ Балтиморѣ и Бостонѣ, но въ Провиденсѣ и въ Нью-Іоркѣ даже не посмѣли и попытаться—слишкомъ громадны были расходы, и вездѣ Ильина преслѣдовалъ неуспѣхъ.

Самая задающая тонъ, самая крупная бостонская газета „Boston Herald" совершенно понапрасну высказывала все, что только возможно было, и правды, и неправды, въ пользу Гè и его картины. Она говорила въ статьѣ подъ заглавіемъ: „Великая русская картина", въ январѣ 1891 г.:

„Только-что кончилась Верещагинская выставка и прекратились разговоры о ней, какъ начинается въ Бостонѣ выставка другой великой русской картины, другого русскаго живописца, истинно превосходящаго самого Верещагина (indeed, Werestchagin's master...). Эта выставка картины профессора Гè можетъ считаться дѣйствительно *первою*, до сихъ поръ, такъ какъ, послѣ немногихъ дней выставки въ Петербургѣ, картина была снята съ выставки, а въ Берлинѣ, благодаря стараніямъ русскихъ агентовъ, невозможно было добиться разрѣшенія ея *), и намѣреніе было оставлено... Говорятъ, что въ Петербургѣ было сказано властями: „Если-бы Христосъ имѣлъ въ дѣйствительности такой видъ, то лучше, чтобы простой народъ этого и не зналъ" **). Между тѣмъ, въ картинѣ проявляется не презрѣніе, а наивысшее почтеніе къ предметамъ священнымъ. Картина эта—одно изъ величайшихъ когда-либо появляющихся на свѣтѣ воплощеній этого сюжета... Главное въ картинѣ — противоположеніе духовной мощи — мірской власти. Въ чудныхъ глазахъ Спасителя, сіяющихъ лучомъ Всевышняго,

---

*) Это свѣдѣніе совершенно ложное. Въ Берлинѣ выставка картины состоялась, какъ у насъ показано было выше. *В. С.*

**) Свѣдѣніе равномѣрно фантастичное. *В. С.*

каждый умѣющій читать прочтетъ отвѣтъ на вопросъ гордаго римлянина. Истина стоитъ передъ нимъ и высказывается въ свѣтѣ этихъ глазъ... Выполненіе достойно своей задачи. Подобно картинамъ Верещагина, здѣсь—сама реальность, и, стоя передъ картиной, съ трудомъ подумаешь про технику. Созданіе—блестящее, а письмо—могущественное... Любопытно сравнить это изображеніе Христа съ картиной Мункачи „Христосъ передъ Пилатомъ“ *): у Мункачи было выражено болѣе аскетизма, чѣмъ страданія, а духовная основа Христа была далеко не такъ явственно высказана, какъ въ картинѣ Гè... Новая картина много даетъ художникамъ для изученія, зрителямъ для восторга...“ Сверхъ всего этого, статья сообщала немало невѣрныхъ свѣдѣній, напримѣръ, будто „Тайная Вечеря“ Гè куплена Александромъ II для Зимняго дворца, будто въ картинѣ „Пушкинъ въ селѣ Михайловскомъ“ съ нимъ бесѣдуетъ его другъ „Плетневъ“, а „Вѣстники Воскресенія“ уничтожены по приказанію властей.

Въ Балтиморѣ мѣстная самая большая газета „Baltimore American“ точно также говорила въ февралѣ того же 1891 года:

„Картина русскаго художника замѣчательна во многихъ отношеніяхъ. ...Она такъ радикально отличается отъ всѣхъ другихъ изображеній этого сюжета, что первое впечатлѣніе на зрителя—ошеломляющее... Авторъ ея—основатель реальной школы живописи въ Россіи, и это созданіе—смѣлое воплощеніе его теоріи... Здѣсь выраженъ контрастъ чувственнаго и интеллектуальнаго, животной и высшей духовной личности, призрачнаго преобладанія высшаго надъ низшимъ... Вся мощь на сторонѣ приниженнаго, страдающаго; на противоположной сторонѣ—лишь самодовольство животной силы... Все это выражено и трактованіемъ картины; рисунокъ, черты лица, тонкія выраженія, все въ ней выпол-

*) Эта послѣдняя, незадолго до пріѣзда картины Гè, была куплена филадельфійскимъ милліонеромъ Эрлемъ за 156.000 долларовъ. *В. С.*

нено мастеромъ съ великимъ умѣньемъ. Эффекты свѣта и тѣни—поразительныя явленія живописнаго искусства. ...Драматическая жизненность обѣихъ личностей и ихъ выполненіе могли-бы заставить забыть даже самыя большія погрѣшности, если бы таковыя были...“

Всѣ эти статьи не помогали, точно также, какъ не помогали никакія рекомендательныя письма изъ Петербурга отъ разныхъ друзей Гè, въ томъ числѣ даже отъ Льва Толстого; не помогали также и всѣ усилія, старанія и хлопоты самого Н. Д. Ильина, простиравшіяся даже до того, что онъ, желая заинтересовать американцевъ, сажалъ за продажу билетовъ своего маленькаго сына Леандра, живого и расторопнаго мальчика, бойко говорившаго по-англійски и одѣтаго въ русскую рубашку. Говоря про русскій костюмъ сына въ Америкѣ, про его голубыя и красныя рубашки и плисовыя штанишки, Н. Д. Ильинъ писалъ: „Это будетъ также рекламой у меня въ Америкѣ. Теперь я ничѣмъ пренебрегать не стану...“

Эти напрасныя усилія, быть-можетъ, еще долго продолжались-бы, если-бъ наконецъ Н. Н. Гè, убѣжденный друзьями своими и опасаясь какого-нибудь худого конца съ картиной своей, не положилъ всему этому рѣшительнаго конца. Живой примѣръ былъ у него на глазахъ. Какой-то американскій антрепренеръ предложилъ свои услуги В. В. Верещагину, и одно время возилъ его картины по Америкѣ, но потомъ вздумалъ завладѣть ими, прямо и начисто, въ свою пользу, и дѣло было въ судѣ. Испуганный этимъ и постоянными неудачами заграничныхъ своихъ выставокъ, Н. Н. Гè послалъ Н. Д. Ильину 300 рублей черезъ стариннаго своего флорентинскаго друга, скульптора Ѳ. Ѳ. Каменскаго, давно уже живущаго въ Америкѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ телеграмму, чтобы Ильинъ тотчасъ везъ картину въ Россію обратно. Н. Д. Ильинъ кое-какъ расплатился съ долгами и воротился въ Россію въ апрѣлѣ 1891 г., картину-же прислалъ наложнымъ платежомъ. Заплатилъ за пересылку П. М. Третьяковъ.

Дальнѣйшія сношенія Н. Н. Гè съ Н. Д. Ильинымъ были самыя непріятныя и самыя непріязненныя. Ильинъ превратился во врага Гè. Въ 1892 году онъ напечаталъ цѣлую книгу подъ заглавіемъ „Дневникъ толстовца". Здѣсь является налицо уже не энтузіастный поклонникъ Льва Толстого и Гè, не послѣдователь ихъ теорій, дѣйствій и жизни, а ожесточенный врагъ и преслѣдователь ихъ. Денегъ онъ Гè никогда не заплатилъ и, по собственнымъ словамъ его писемъ, страшно опасался „попасть на скамью подсудимыхъ". Оттуда, можетъ-быть, всего скорѣе и озлобленіе его. Гè остался почти безъ всякаго заработка отъ картины. Но никогда ни Гè, ни Толстой не удостоили эту жалкую книжонку своего отвѣта и оправданія, и потому я также считаю своею обязанностью ни слова не говорить въ ихъ оправданіе.

Для опроверженія разсказовъ Н. Д. Ильина, пытающихся осмѣять и унизить Н. Н. Гè и гр. Л. Н. Толстого, есть цѣлая масса бумагъ и писемъ, оставшихся послѣ Н. Н. Гè свидѣтельствующая о безчисленныхъ клеветахъ, злостныхъ выдумкахъ и гадкихъ нареканіяхъ Ильина. Начиная уже съ того, что этотъ „Дневникъ" вовсе не „дневникъ" и никогда не писался ни въ Германіи въ 1890 году, ни въ Америкѣ въ 1891 году, а есть изобрѣтеніе 1892 г., на основаніи частью шаткихъ воспоминаній, частью новѣйшихъ выдумокъ Ильина. Сохранившіяся письма, и Н. Д. Ильина, и его жены, свидѣтельствуютъ, что факты и даты всѣ выдуманы или искажены. Можетъ-быть, вспомнивъ свои прежніе литературные опыты юныхъ лѣтъ (романъ „Въ новомъ краю" 1886 года, и повѣсть „Нежданно-негаданно" 1889 года), Н. Д. Ильинъ вздумалъ снова отвѣдать писательства и надѣялся, среди своихъ неудачъ, привлечь къ себѣ скандальной книжкой вниманіе публики. Но книга успѣха не имѣла и не нанесла, конечно, никакого вреда Гè, а тѣмъ менѣе такой гранитной колоссальной горѣ, какъ Левъ Толстой. Для того, чтобы опровергать ее, я не считаю за собою ни права, ни призванія; да, я думаю, оно и не нужно.

Въ одномъ изъ писемъ къ своему пріятелю Ю. О. Якубовскому, Н. Н. Гè добродушно писалъ въ 1892 году: „Путешествіе моей картины за границей не было удачно, и я даже, по правдѣ, до сихъ поръ не знаю, почему. Въ газетахъ ее приняли превосходно какъ въ Европѣ, такъ и въ Америкѣ, но Ильинъ почему-то выбиралъ мѣста для выставки самыя невозможныя, и все время путешествія своего писалъ отчаянныя письма. Путешествіе это мнѣ стоило дорого и не принесло того, что можно было ожидать—почему, я не знаю. Съ нимъ мы разошлись, и я не знаю, гдѣ онъ живетъ, знаю только, что въ Петербургѣ".

Въ іюлѣ 1893 г. Н. Н. Гè еще незлобивѣе, еще добродушнѣе писалъ тому же пріятелю: „Случайно узналъ я отъ товарища прокурора N, что бѣдный Ильинъ попался, столько дѣлъ надѣлалъ, что противъ него составили цѣлое дѣло. Пока онъ удралъ въ Вѣну, а семья брошена на произволъ судьбы. Я думаю, что онъ не только неправильный человѣкъ, но что онъ просто ненормальный; онъ боленъ, иначе нельзя объяснить такую безтолковость при такихъ дѣлахъ. Обыкновенно эти люди умны, по крайней мѣрѣ хитры, а онъ очень плохъ. Ну, да Богъ съ нимъ".

Такъ кончилась исторія лже-толстовца съ картиною Гè за границей.

XVI.

Послѣднія картины и послѣдніе годы жизни.

Пока происходила въ Европѣ и Америкѣ ильинская трагикомедія съ картиной „Что есть истина?", ея авторъ мужественно продолжалъ свое дѣло у себя въ глуши на хуторѣ. Лѣтомъ 1890 года, будучи въ гостяхъ въ „Ясной Полянѣ", онъ написалъ портретъ молодой графини Марьи Львовны Толстой, о подвигахъ которой во время голода 1891—93 годовъ столько было писано въ русскихъ и иностранныхъ, даже американскихъ газетахъ и журналахъ. Н. Н. Гè очень

любилъ ее и былъ съ нею въ постоянной перепискѣ, какъ и съ сестрой ея, графиней Татьяной Львовной.

Онъ тогда-же писалъ своему пріятелю, П. И. Бирюкову: „Этотъ портретъ я писалъ съ большою любовью и радуюсь, что ты трудъ мой оцѣнилъ. Положимъ, съ такой умной, милой и жизненной головки не трудно написать, но безъ любви къ этимъ достоинствамъ никто не напишетъ. Вотъ почему мнѣ и хочется поставить его на выставку, чтобъ ясно указать недостаточность сторонниковъ исключительно матеріальности...“

Въ томъ-же году, осенью, Гè вылѣпилъ бюстъ гр. Л. Н. Толстого, и про него онъ писалъ 30-го декабря 1890 г. другому своему пріятелю, В. Г. Черткову: „Осенью нынѣшняго года я былъ у Л. Н., жилъ у него мѣсяцъ, жилъ хорошо и радостно. Работаетъ онъ много, былъ и боленъ двѣ недѣли, но, слава Богу, поправился. Сдѣлалъ я его бюстъ, его отливаютъ въ Петербургѣ. Бюстъ вышелъ хорошо. Весной я буду опять, если Богъ дастъ, въ Петербургѣ, чтобы доставить новую картину и чтобы устроить отливку бюста изъ гипса, для продажи...“ П. И. Бирюкову онъ писалъ около того же времени, въ приведенномъ выше письмѣ: „...А въ бюстѣ я не знаю, что тебѣ кажется не такъ. Я его такъ выштудировалъ, что врядъ-ли можно сдѣлать что-нибудь дальше. Мнѣ Коля сказалъ, что онъ поправился и что эта худоба исчезла; но это не важно: для бюста худоба лучше, выразительнѣе...“ Въ слѣдующемъ 1891 году гр. Л. Н. Толстой, говоря о разныхъ бюстахъ, дѣланныхъ съ него, писалъ Гè: „Не для того, чтобъ сказать вамъ пріятное, а потому, что такъ есть—вашъ бюстъ лучше всѣхъ...“

Но Гè не довольствовался портретами. Онъ уже задумывалъ новыя картины. Его не пугало то, что съ его „Что есть истина?“ могло кончиться не хорошо. Еще въ августѣ 1890 года, т.-е. когда картина только-что выѣзжала изъ Россіи и нигдѣ еще не успѣла показаться, Л. Н. Толстой писалъ ему: „Изъ Америки кое-кто отвѣчалъ. Одинъ Гаррисонъ пишетъ, что едва-ли ваша картина будетъ имѣть успѣхъ,

такъ какъ фіаско выставки картинъ Верещагина отбило охоту отъ русскихъ. Вѣдь вездѣ все дѣло рекламы, а тѣмъ болѣе въ Америкѣ; и успѣхъ, и неуспѣхъ ничего не показываютъ, какъ только достоинство и мастерство рекламиста. А вы волнуетесь. Стыдно, дѣдушка голубчикъ; я говорю: „стыдно", а самъ такой же — дорожу славой мірской. Но борюсь сильно и упорно, и вамъ совѣтую. Я живу хорошо, заливаетъ волнами моря мірского, но кое-какъ не захлебываюсь... Все они устраиваются, и внѣшняя жизнь идетъ такъ, что похвалиться нечѣмъ, но внутренняя неукоснительно двигается какъ ростокъ..."

Человѣку быть съ настоящимъ талантомъ внутри да слышать себѣ такія слова извнѣ, какъ благовѣстъ какой-то издалека, торжественный и благодатный, поднимающій и зовущій,—что съ тѣмъ человѣкомъ должно тогда дѣлаться? Даже съ простымъ человѣкомъ, самымъ обыкновеннымъ, совершится что-то необыкновенное, двинется и устремится что-то впередъ. Что-же будетъ съ настоящимъ, глубоко одареннымъ? И вотъ оттого-то великія слова не пали даромъ мимо. Среди всего, что до него доносилось изъ „Ясной Поляны", Гè чувствовалъ, какъ „внутренняя жизнь" въ немъ крѣпла и „неукоснительно двигалась, какъ ростокъ".

Онъ съ жалостью смотрѣлъ на то, чтó тогда происходило съ русскимъ обществомъ. Онъ писалъ В. Г. Черткову: „...Что дѣлаютъ всѣ друзья въ Петербургѣ? Теперь, я думаю, ясно стало всѣмъ, какой переполохъ и опусканіе уровня въ общественной жизни. Мнѣ, какъ и вамъ, пріѣхавъ изъ провинціи, совершенно очевидно, что враги просвѣщенія и свободы—само общество, которое почуяло, что можно жить по-свински. Да, время тяжелое; намъ-то собственно безразлично, такъ какъ мы живемъ инымъ уровнемъ, инымъ идеаломъ, но жаль людей, которые забрались въ эту трущобу, и имъ выходы закрываютъ. Жаль людей!.."

Пиша и думая все подобное, Гè задумывалъ новую картину. Лѣтомъ 1890 года онъ писалъ графинѣ М. Л. Толстой: „...Я пожалъ въ этомъ году. Рожь у насъ отличная:

высокая и немного полегла, что для жатья даже удобно. Съ мыслями еще не собрался и думаю только, когда хожу на почту въ Плиски. Тогда одинъ въ степи, ничто не мѣшаетъ думать, и такъ все ясно въ головѣ и хорошо на душѣ. Я полюбилъ эту прогулку и часто хожу...“ И вотъ въ одну изъ такихъ прогулокъ онъ задумалъ картину „Іуда“, или „Предатель“.

П. И. Бирюкову онъ писалъ осенью 1890 года: „Я не сію минуту тебѣ отвѣчаю, потому что сильно былъ озабоченъ своею новой картиной „Іуда“. Много формъ перемѣнилъ и два раза бросалъ; все думалъ, что не слажу, и вотъ, послѣ долгихъ мученій устроилъ, т.-е. написалъ, и, какъ всегда бываетъ, въ минуту полная готовая картина и, какъ всегда бываетъ, кажется: какъ просто! Все это происходитъ отъ того, что во всѣхъ насъ много хламу, который залеживается по угламъ и лѣзетъ своими старыми формами. А въ особенности этого много у меня: за 40 лѣтъ могъ накопить! Но вотъ, когда бросишь все и примешься какъ дитя, тогда и выйдетъ хорошо. А бросить картину мнѣ было жаль. Сюжетъ очень дорогой для меня. Іуда мнѣ представляется предателемъ, первообразомъ предательства—при прогрессѣ, часто при совершенствованіи,—а оно есть у всякаго желающаго быть человѣкомъ. Старыя, низшія потребности, плотскія, дѣлаютъ бунтъ и возстаютъ на человѣка. И вотъ, онъ по слабости уступаетъ,—вотъ и предательство. Я сдѣлалъ такъ: Христа повели и ведутъ съ факелами. Группа эта очень далеко и скоро исчезнетъ. За ней бѣгутъ Петръ и Іоаннъ. Въ большомъ разстояніи идетъ тихо Іуда. Онъ не можетъ бросить, *долженъ* идти, но вмѣстѣ съ тѣмъ ему *нельзя* идти. И вотъ, эта нерѣшительность выражается вполнѣ въ этой одинокой фигурѣ, идущей по той-же дорогѣ. Онъ и дорога залиты луннымъ свѣтомъ, а группа удаляющагося Христа вдали по дорогѣ освѣщена факелами. Ученики же бѣгутъ, еще освѣщенные луной. Вотъ картина. Сегодня окончательно устроилъ. И всѣ, и я самъ чувствую, что правдиво, просто и вѣроятно... Когда кончу картину, надѣюсь съ Божьей

помощью двинуться въ Петербургъ. По дорогѣ заѣду къ Льву Николаевичу, показать картину, да главное—ихъ всѣхъ повидать. Они очень интересуются картиной...“

Въ письмѣ начала января 1891 года Гè разсказывалъ графинѣ М. Л. Толстой содержаніе новой задуманной картины почти въ тѣхъ самыхъ словахъ, что и П. И. Бирюкову, но много и прибавлялъ: „Что я не отвѣчалъ сейчасъ на твои письма,—говоритъ онъ здѣсь, — изъ этого ты можешь видѣть, сколько у меня работы. Все возился со своимъ „Іудой“. Я все хотѣлъ выразить его душу; понятно, что внѣшность не можетъ представить никакого интереса. Понималъ я, что нужно его увидать послѣ совершенія предательства — все это такъ, но не могъ сразу найти форму, и вотъ, два раза бросивъ совсѣмъ картину, я нашелъ настоящую форму. Жаль мнѣ, это разсказать — мало, до того пластично, это надо видѣть. Іуда идетъ слѣдомъ за толпой, уводящей Христа, но толпа идетъ скоро; ученики Іоаннъ и Петръ бѣгутъ слѣдомъ, а на большомъ разстояніи отъ нихъ идетъ медленно Іуда: и побѣжать не можетъ, и бросить не можетъ. Вотъ эта двойственность выражена въ движеніи. При этомъ освѣщеніе и мѣстность поддерживаютъ настроеніе. Съ небывалою страстью я работаю и, Богъ дастъ, скоро окончу, и поѣду къ вамъ, хочу показать вамъ. Аничка и Коля очень одобряютъ, хотя картина еще далеко не доведена до конца“.

Въ то-же время графинѣ Софьѣ Андреевнѣ Толстой Гè писалъ: „... Прошло время, когда форма уже была все, когда хорошо говорить, хорошо писать и перомъ и кистью мнѣ было безъ труда, т.-е. безъ трудовой жизни – безъ этого необходимаго осуществленія своей мысли. X. и Z. это доказываютъ. Сравните ихъ съ такими-же умными, образованными, свѣтлыми по-старому, но не хорошими жизнью, и вы сами увидите, что эти скучны и что имъ недостаетъ самаго дорогого—искренности, т.-е. полнаго соотвѣтствія мысли, пониманія и жизни... N. отъ начала вилки двухъ дорогъ все дальше и дальше уходитъ, и возвратиться или перейти на другую дорогу все дѣлается невозможнѣе и невозможнѣе.

Въ этомъ положеніи весь смыслъ нашего времени. Я бываю въ Питерѣ, много вижу разнаго люда и на каждомъ вижу время. Какъ хотите, а вернуть назадъ время нельзя, и вернуть незнаніе нельзя, разъ оно потеряно тѣмъ, что человѣкъ узналъ. Даже есть попытка обмануть себя, дѣлать искусственное незнаніе; но это скучно и никуда негодится. Ахъ, Боже мой! Я увѣренъ, что въ душѣ вы со мной согласны, вы только не можете разстаться со старыми формами, къ которымъ вы привыкли. Но что-же дѣлать! Учитесь у Отца Небеснаго, Онъ все новое и новое творитъ, и мы должны то-же дѣлать. Вотъ я мучился почти $1^1/_2$ мѣсяца, и все отъ привычки къ старымъ формамъ. Все отбросилъ, и, славу Богу, картина есть: „Іуда", настоящій предатель, тихій на видъ, спокойный, но потерявшій спокойствіе, потерявшій то, чѣмъ жилъ, что любилъ: и отстать не можетъ отъ него, и быть съ нимъ нельзя, самъ себя отрѣзалъ навѣки. Одинъ выходъ такому мертвецу—умереть. Онъ и умеръ. Картину, Богъ дастъ, окончу, непремѣнно завезу къ вамъ показать. Я знаю, что вы оцѣните то, что Богъ мнѣ помогъ понять и выразить..."

17 декабря Гè писалъ графинѣ М. Л. Толстой: „Раза три мылъ холстъ мыломъ на полу—это все передѣлывалъ свою картину; но наконецъ устроилъ, кажется, хорошо. А впрочемъ, я не судья: можетъ, и не хорошо, но работать хочется. Картина есть и смѣла; мысль, свойственная моему характеру, тоже есть. Окружающіе одобряютъ..."

30-го декабря 1890 года онъ писалъ В. Г. Черткову: „Просимыхъ рисунковъ сейчасъ не могу дать, такъ какъ занятъ картиной новой: „Предатель", т.-е. „Іуда". Она уже найдена, и ее надо только исполнить, что я и дѣлаю ежедневно... Днемъ все время отдаю на новую картину. Хочется скорѣе кончить. Мѣсяцъ цѣлый устраивалъ и, слава Богу, устроилъ..."

Но покуда эта картина писалась, графъ Левъ Толстой говорилъ ему въ письмѣ отъ 20 декабря 1890 года: „Извѣстія отъ васъ хороши о томъ, что работается. Это большое счастье, когда работается съ вѣрой въ свою работу, счастье,

которое, когда дается, чувствуешь, что его не стоишь... У насъ все послѣднее время посѣтители... Понимаю ваши слова, что человѣкъ дороже полотна *), и тѣмъ заглушаю свое сожалѣніе о медленномъ движеніи моей работы, которая разрастается и затягиваетъ меня. А за ней стоятъ другія, лучшія — ждутъ очереди, особенно теперь, въ это зимнее, самое рабочее мое время. Вчера получилъ „Review of Reviews, въ которомъ статья Диллона о васъ и вашъ портретъ Ярошенки, „Тайная Вечеря", „Выходъ съ Тайной Вечери", „Милосердіе", „ Петръ и Алексѣй" и „Что есть истина?" Диллонъ былъ у насъ и разсказывалъ, что и въ Англіи послѣдняя картина понравилась... Читаю я теперь въ свободное время книгу Ренана „L'avenir de la science". Это онъ писалъ въ 1848 году, когда еще не былъ эстетикомъ, и вѣрилъ въ то, что единое на потребу. Теперь-же онъ самъ въ предисловіи, съ высоты своего нравственнаго оскопленія, смотритъ на свою молодую книгу. А въ книгѣ много хорошаго. Чертковъ проситъ написать или поправить тексты къ картинамъ **), и представьте, что, попытавшись это исполнить, я убѣдился больше, чѣмъ когда-нибудь, что эти выбранныя лучшія по содержанію картины—пустяки. Къ евангельской картинѣ могу пытаться писать текстъ, выразить то, какъ понялъ художникъ извѣстное мѣсто, а тутъ хоть „Осужденный" или „Повсюду жизнь" ***) очень хорошія картины, но ненужныя, и нечего писать о нихъ. Всякій, взглянувъ на нихъ, получитъ свое какое-либо впечатлѣніе, но одного чего-нибудь яснаго, опредѣленнаго она не говоритъ, и объясненіе съуживаетъ значеніе ея, а углублять нечего. Вы, можетъ-

---

*) Н. Н. Ге нерѣдко высказывалъ въ эту эпоху свою аксіому: „человѣкъ дороже полотна", т.-е. что ему, Н. Н. Ге, дороже говорить, бесѣдовать, убѣждать въ своемъ символѣ вѣры другого человѣка или получить отъ него его мысли, чѣмъ писать свои собственныя картины. *В. С.*

**) Картины для народа, избранныя изъ числа лучшихъ картинъ новой русской школы, издавались въ это время фирмой „Посредникъ". *В. С.*

***) Первая картина—Вл. Маковскаго, вторая—Н. А. Ярошенки. *В. С.*

быть, поймете, хотя не ясно...“ 31 января 1891 года гр. Л. Н. Толстой писалъ ему же: „...Количка разсказалъ мнѣ про вашу картину. Его ведутъ. Петръ бѣжитъ, Іуда стоитъ, и совѣсть бьетъ его. Чудесно! Меня умилило. Работаете, такъ кончайте. Впрочемъ, судья въ васъ, одинъ знаетъ...“

Когда на передвижной выставкѣ 1891 года въ Петербургѣ появилась эта картина, она *мало* произвела впечатлѣнія. Большинство публики было, какъ и всегда по поводу картинъ Гѐ послѣдняго времени, *противъ* нея, и лишь меньшинство—*за*. Въ образецъ двухъ сужденій приведу статьи газетныя того времени.

„Житель“ (Дьяковъ) писалъ въ „Новомъ Времени“ 17-го марта 1891, № 5405:

„Характерна въ своей рутинной условности картина г. Гѐ „Совѣсть“. Задумана художникомъ большая драма, было надъ чѣмъ поработать и подумать таланту — представить Іуду послѣ предательства—„Совѣсть“!.. Что можно сказать о портретѣ лица, его выраженіи, если портретъ писанъ сзади, и вмѣсто лица вашему вниманію представлена сутуловатая еврейская спина, въ длинномъ балахонѣ? ...„Лицо Іуды почти все спрятано; передъ зрителемъ темный силуэтъ, который, кажется, размышляетъ, не продешевилъ-ли онъ свою „совѣсть“? Между тѣмъ, если картина названа „Совѣсть“, такъ сильно подчеркнута основная мысль, которой совсѣмъ нѣтъ въ картинѣ, то что-же это такое? Условность, загадка, требующая воображенія зрителя, надъ чѣмъ этотъ Іуда размышляетъ? Картина поэтична по общему тону, но „совѣсти“ Іуды въ ней нѣтъ и слѣда. Нѣтъ лица, которое въ пугливомъ смущеніи начинаетъ сознавать, что оно совершило, нѣтъ того внутренняго крика боли и отчаянія, подъ гнетомъ которыхъ Іуда повѣсился. Гдѣ-же, въ чемъ „совѣсть“ этого длиннаго, неуклюжаго еврея?.. „Эту картину становится жалко. Серебристо-голубоватый лунный блескъ, разлитый по всему фону, и углубленное пятно горящихъ факеловъ, таинственная прозрачность ночи переданы съ *замѣчательнымъ мастерствомъ*. Когда вы вглядитесь въ этотъ пейзажъ, пе-

редъ вами *почти полная иллюзія. По силѣ свѣта это одна изъ удачнѣйшихъ ночей.* Но вы ищите „Совѣсть“, Іудину совѣсть, хотите знать, какъ художникъ постигъ и выразилъ нравственное состояніе предателя, и ничего этого не увидите. Въ темномъ силуэтѣ совершенно теряется трагическое раздумье Іуды, его страданіе и отвращеніе къ самому себѣ. Въ темѣ г. Гè, когда Христа уже уводятъ, состояніе Іуды гораздо опредѣленнѣе. Здѣсь именно „совѣсть пѣсню свою запѣваетъ“. Задумана картина глубоко и вѣрно. Дайте ей лицо, выраженіе, и это была-бы вещь замѣчательная, величайшая драма, какая когда-либо записана художникомъ“.

Д. Л. Мордовцевъ отвѣчалъ въ „Новостяхъ“ 18-го марта:

„Не знаю, можетъ-быть, г. Житель и правъ по отношенію къ новгородскимъ ночамъ: я ихъ не изучалъ; но по отношенію къ ночамъ въ Палестинѣ г. Житель ошибается. Я знаю палестинскія ночи. Серебристо-голубоватый лунный блескъ этихъ ночей, блескъ, о которомъ, какъ и о блескѣ южнаго, палестинскаго или африканскаго солнца, сѣверъ не имѣетъ понятія, — этотъ блескъ, падающій на холодные ночью и знойные днемъ камни Палестины, превращаетъ ея ночи во что-то нестерпимо-холодное и по ощущенію, и по окраскѣ предметовъ: такъ и кажется, что кругомъ сверкаетъ нашъ сѣверный снѣгъ, отъ котораго вѣетъ морозомъ. Да, палестинскія ночи и въ самомъ дѣлѣ холодны, какъ и ночи Африки: я страшно зябъ по ночамъ въ Палестинѣ, а въ Египтѣ я кутался на разсвѣтѣ, на вершинѣ пирамиды Хеопса, въ пледъ внушительной теплоты, точно студентъ въ декабрьскіе морозы въ Петербургѣ. Когда ночью, въ концѣ мая, при серебристо-голубоватомъ блескѣ луны, я ѣхалъ къ Іерихону пустынею, въ дебряхъ которой постился Христосъ, то мнѣ казалось, что на каменныхъ взлобьяхъ горъ, освѣщенныхъ луною, лежитъ нашъ сѣверный снѣгъ. Было такъ холодно въ майскую лунную ночь, когда я отъ Іудейскихъ горъ ѣхалъ къ Яффѣ, что, несмотря на ватное толстое пальто и на тотъ-же внушительный пледъ, я зябъ хуже, чѣмъ зимой, и едва могъ отогрѣться въ Яффѣ...

Что же касается упрека художнику въ томъ, что онъ не изобразилъ на своей картинѣ самаго *лица предателя,* то въ этомъ я только вижу изумительный художественный тактъ опытнаго мастера: онъ, говоря языкомъ физики, остановился на предѣлѣ упругости, переступить который воспрещаютъ законы этой самой физики".

Въ послѣдующемъ, 1892 году, когда картина Гè, вмѣстѣ съ передвижною выставкою, была въ Казани, тамошняя публика и пресса были по большей части всѣ *противъ* картины (одна статья въ „Волжскомъ Вѣстникѣ", другая въ „Казанскихъ Вѣдомостяхъ"); но одинъ юноша, А. Рождествинъ, сильно сочувствовалъ картинѣ. Онъ написалъ пламенную статью въ „Казанскихъ Вѣдомостяхъ" и отчасти повліялъ на мнѣніе и расположеніе казанской публики въ пользу Гè.

12 іюня 1891 года Н. Н. Гè писалъ графинѣ М. Л. Толстой: „... Всѣхъ васъ вспоминаю каждый день, такъ какъ пишу папинъ портретъ въ двухъ экземплярахъ. Затѣмъ буду писать „Пилата" (копія). Эта работа нѣсколько утомительна, но хороша тѣмъ, что не мѣшаетъ обдумывать новыя затѣи, и я колеблюсь въ выборѣ. Столько хорошаго нужно сдѣлать!.. Какъ вы проводите время? Жарко-ли у васъ, какъ у насъ? Послѣдніе дни по 37° на солнцѣ, а вторую ночь бури съ молніей и дождемъ. Хлѣба посохли — далъ-бы Богъ собрать. Мы живемъ хорошо, тихо, работа у всѣхъ есть, но нѣтъ спѣшности, и это пріятно. Успѣлъ я и въ этомъ году сдѣлать одну печь, и хорошую. Дѣлали мы вдвоемъ съ печникомъ хорошему человѣку, хуторянину Сергѣю, онъ-же нашъ и арендаторъ..."

Но графъ Л. Н. Толстой не очень-то доволенъ былъ длиннымъ антрактомъ и откладываніемъ творчества Гè. Онъ писалъ ему 21 іюля: „... Вы все еще заняты копіями и вѣрно до осени не приступите къ новой картинѣ. Надо, надо до смерти дѣлать все, что можешь. Я работаю медленно, но не безуспѣшно. Портреты ваши отличны — спасибо... Сюжеты ваши мнѣ нравятся. Не нравится одно, что такъ много нужно для картинъ. Жизни не много намъ осталось. Холсты

расписывать много есть мастеровъ, а выразить тѣ моменты евангельскихъ истинъ, которыя вамъ ясны, я не знаю никого, кромѣ васъ — это одно... Другое — объ ищущихъ людяхъ. Они тяжелы. Я знаю, что они тяжелы, не говоря, какой и что, но мнѣ скажутъ: вотъ человѣкъ хочетъ измѣнить жизнь, жить по-Божьи, и хочетъ для этого съ вами видѣться, говорить. Первое чувство непріятное. Думается иногда, что это дѣло открыто всякому, и я тутъ ничего помочь *не могу*, но потомъ говоришь себѣ: тебѣ непріятно, такъ тѣмъ болѣе ты долженъ сдѣлать то, что можетъ быть ему нужно. Но что дѣлать, не знаешь. И большею частью при этомъ совѣстно... Я нынѣшній годъ очень слабъ физически, занятъ своимъ писаньемъ, которое не кончено, но подвигается, и, сверхъ того, одолѣваемъ гостями всякихъ сортовъ. И вы не можете себѣ представить, какъ теперь, во время уборки, мнѣ скверно, совѣстно, грустно жить въ тѣхъ подлыхъ мерзкихъ условіяхъ, въ которыхъ я живу. Особенно вспоминая прежніе годы...“

21 августа Л. Н. Толстой писалъ Гè: „... Вы меня не такъ поняли. Я не о студіи и передѣлкахъ въ ней говорю, а о томъ, что мнѣ страшно и жалко, что нынѣ-завтра вы помрете, и все то, что вы передумали и перечувствовали въ художественныхъ образахъ объ евангельской исторіи, останется невысказаннымъ. И даже не то, что страшно и жалко — это не бѣда — я такъ-то и о себѣ думаю — что будетъ не высказано. Если это нужно, то Богъ вложитъ это другому въ душу и выскажетъ; но то, что мнѣ кажется, что высказываю, это — вы радостно будете жить, т.-е. будете имѣть болѣе твердое сознаніе того, что вы дѣлаете дѣло Божіе. Я разумѣю тѣ картины, которыя вы начали рисовать тогда. Я это хотѣлъ сказать, но сейчасъ-же и отказываюсь, прибавляя, что все-таки вы лучше всякаго другого знаете, что вамъ дѣлать. Меня только пугаетъ продолжительность большихъ картинъ и заставляетъ желать маленькихъ, то, что многое уже почти сдѣлано, и сочинено, и задумано. Ну, да вы это знаете лучше... У насъ много посѣтителей,

и я относительно ихъ всегда стараюсь держаться вашего правила, что „человѣкъ дороже полотна“. И бываютъ за это тяжесть, скука, но бываютъ и награды. Избавиться отъ этого одно средство — работа, когда ею живешь и другихъ кормишь, но намъ не только нельзя отказываться, но надо радоваться, что мы на что пригодились. Но еще лучше, если и отъ работы можно оторвать время для человѣка, для болтовни съ нимъ. Крайности всегда сходятся: болтовня — самое пустое и самое великое дѣло...“

Гè поступалъ уже давно по этой самой программѣ. Никто больше его не бесѣдовалъ съ другими, не пропагандировалъ, не сѣялъ доброе, по его убѣжденію, сѣмя, но никто усерднѣе и прилежнѣе не работалъ въ собственномъ своемъ, художественномъ дѣлѣ. Едва кончена была одна картина, а онъ уже принимался за другую, и для этого у него никогда не было недостатка въ матеріалѣ. Задачъ у него была вѣчно въ головѣ цѣлая пропасть — надо было только выбирать, да прочно утвердиться вотъ на той или вотъ на этой, словно послѣ плаванія бросить якорь и стать на твердомъ мѣстѣ. И тутъ уже ничто не останавливало его работы. Ни неуспѣхъ, ни какія бы то ни было другія помѣхи. Онъ шелъ, словно солдатъ на штурмъ, стиснувъ зубы, несмотря ни направо, ни налѣво, только-бы добраться до стѣны и вонзить у ней на вершинѣ свое знамя. Такъ было и теперь. Что ему было за дѣло до того, что воротилась изъ чужихъ краевъ назадъ въ Россію его картина, „Христосъ передъ Пилатомъ“, безъ всякихъ лавровъ и литавръ, послуживъ только къ растратѣ заработанныхъ, кровныхъ денегъ, и что она безшумно и тихо, и почти для всѣхъ у насъ даже невѣдомо, водворилась на вѣчное житье въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ? Что ему было за дѣло даже еще до одной неудачи: неудачи „Іуды-Совѣсти“ въ Петербургѣ? Онъ, какъ неизлѣчимый фанатикъ, продолжалъ идти себѣ впередъ, напроломъ. У него теперь была задумана и быстро начата картина.

Въ письмѣ къ Л. Н. Толстому отъ 7 іюля 1891 года онъ писалъ: „Хлопотъ у меня много, я затѣялъ передѣлку въ

студіи и устроилъ верхній свѣтъ. Скоро уже кончится работа, и я въ тишинѣ начну новую картину. Какую—не знаю. Одну—ту, что вамъ разсказывалъ: „Среди васъ стоитъ Нѣкто, котораго вы не знаете“, а другую—„Ночное засѣданіе синедріона для осужденія Христа“. Сію минуту послѣдняя меня очень интересуетъ“. Первую онъ никогда не написалъ, за вторую принялся тогда-же, лѣтомъ 1891 г.

Онъ про нее говоритъ въ своихъ „Запискахъ“: „... Въ этой картинѣ идея та-же, что въ „Іудѣ“, но въ болѣе широкомъ смыслѣ. Судъ въ синедріонѣ—одна формальность; приговоръ былъ постановленъ уже впередъ, суда настоящаго не было. Искусство даетъ возможность выражать высшій смыслъ, воспитывать человѣчество. Вся исторія есть постепенная побѣда природы человѣкомъ, есть борьба человѣка съ природой...“ Уже въ августѣ 1891 г. гр. Левъ Толстой пишетъ ему: „Теперь вы, вѣроятно, по уши въ своемъ „Судѣ“. Помогай Богъ...“

Чѣмъ была занята мысль Н. Н. Гè, что онъ читалъ, чѣмъ онъ питался умственно, когда писалъ эту картину? На это даетъ намъ отвѣтъ Кат. Ив. Гè въ своихъ „Запискахъ“. „Въ 1891 году,—говоритъ она,—Н. Н. все читалъ Лекки („Исторія раціонализма“). Намъ онъ читалъ оттуда, громко, про Діогена, про переходъ языческихъ воззрѣній въ христіанское искусство, въ живопись, про суевѣріе и предразсудки. Онъ говорилъ при этомъ, что въ Россіи всѣ эти предразсудки и суевѣрія только растутъ, что это иные нарочно насаждаютъ и воспитываютъ...“ Это являлось продолженіемъ и развитіемъ его мыслей еще 1888 года, когда, по свидѣтельству той-же Кат. Ив. Гè, онъ говорилъ, что „ужасно жить въ той суматохѣ, въ которой люди теперь живутъ; что жаль смотрѣть, какъ и дѣтей воспитываютъ на ту-же суматоху; что онъ понимаетъ, что Будда ушелъ прочь отъ людей. Но онъ тутъ-же и шутилъ, закутывался въ желтый коленкоръ *) и говорилъ, что онъ Будда и идетъ подъ дерево“.

---

*) Излюбленный цвѣтъ у буддійцевъ—желтый. *В. С.*

Осенью 1891 года надъ Гè стряслось великое несчастіе: 4 ноября умерла его жена Анна Петровна (въ послѣдніе годы передъ тѣмъ не разъ прихварывавшая, иногда тяжко и опасно). „Я поѣхала на похороны,—разсказываетъ Кат. Ив. Гè.— Николай Николаевичъ казался мнѣ очень жалкимъ, но не убитымъ. Полтора года раньше, въ апрѣлѣ 1890 года, въ страшно грустное для насъ время болѣзни и кончины нашего ребенка, нашего Ники, пріѣхалъ къ намъ Н. Н. и много говорилъ и проповѣдывалъ, но также и плакалъ вмѣстѣ съ нами. Онъ говорилъ о томъ, что въ Евангеліи, которое читаютъ надъ покойниками, говорится о воскресеніи въ послѣдній день, такъ какъ человѣкъ передъ смертью воскресаетъ къ жизни христіанской. Тогда эта проповѣдь для меня была невыносима, я не могла думать тогда, но съ тѣхъ поръ я нѣсколько разъ думала, что Н. Н. тогда былъ убѣжденъ, что можно быть христіаниномъ лишь въ послѣдній день, но онъ, кажется, не хотѣлъ сказать это ясно. Теперь же, послѣ смерти Анны Петровны, онъ говорилъ, что его потеря больше нашей, такъ какъ мы всѣ еще найдемъ друзей, а онъ такого друга, какъ Анна Петровна, уже не найдетъ. Въ эту ужасную ночь, что мы проводили надъ тѣломъ Анны Петровны, Н. Н. говорилъ много о томъ, что если быть убѣжденнымъ, что эта коротенькая плотская жизнь—это все, то нужно застрѣлиться, это слишкомъ ужасно. Навѣрное возвращаешься къ Богу не въ личномъ смыслѣ, а такъ, какъ учитъ Христосъ. На мертвую Анну Петровну Н. Н. мало смотрѣлъ и все говорилъ, что тутъ ея нѣтъ, но она съ нами и вездѣ, гдѣ видна ея любовь и забота. У него сдѣлалась инфлуэнца, и физически онъ очень ослабѣлъ: первое время ложился по нѣскольку разъ въ день, но онъ насильно сталъ писать свою картину и все старался дѣлать такъ, какъ желала Анна Петровна. Смерть эта, какъ всегда смерть хорошаго человѣка, произвела на него громадное, но умиротворяющее впечатлѣніе. Я слышала отзывы другихъ, что послѣ смерти Анны Петровны въ Н. Н. видно было такое просвѣтлѣніе, какъ-бы воскре-

сеніе, что нельзя было и думать, чтобы онъ долго могъ прожить такъ. Дѣйствительно, онъ совершенно смягчился, сталъ удивительно терпѣливъ и терпимъ, свѣтелъ; съ нами съ этихъ поръ я не помню уже ни одной серьезной размолвки. Я помню, что, когда она только-что умерла, я думала о томъ, какъ-то будетъ жить бѣдный Николай Николаевичъ. Анна Петровна всю жизнь устраняла отъ него всю прозу жизни, всѣ практическія затрудненія; все это она взяла на себя, а онъ только писалъ свои картины, думалъ и дѣлалъ то, что считалъ нужнымъ: я помню, какъ онъ говорилъ, что нужно дѣлать то, что будетъ имѣть значеніе и 50 лѣтъ послѣ смерти. Я не понимала, какъ онъ справится теперь съ насущными потребностями, и потомъ удивлялась, что онъ какъ будто справился съ ними. Но въ сущности, послѣ смерти Анны Петровны, онъ какъ будто совсѣмъ уже не нуждался въ личной жизни: онъ ѣлъ, пилъ, одѣвался положительно какъ Богъ пошлетъ, видимо желалъ все въ домѣ, и даже свое платье, сохранить въ томъ видѣ, какъ сдѣлала Анна Петровна. Правда, что онъ бралъ къ себѣ въ домъ молодыхъ художниковъ, которые, любя его, старались принять на себя хозяйство, но все-таки удивилась, увидѣвъ, что Н. Н. жилъ какъ будто легче, чѣмъ я боялась. На видъ онъ былъ столько-же веселъ, какъ раньше, лицо его имѣло свѣтлое выраженіе...“

„Милая Софья Ѳедоровна,—писалъ Н. Н. Гè своей пріятельницѣ С. Ѳ. Каменской,—вотъ какое извѣстіе мнѣ приходится вамъ посылать. Наша милая Аничка умерла. Я не зналъ, что такое горе, проживъ 60 лѣтъ—35 лѣтъ мы прожили хорошо. Тѣмъ тяжелѣе теперь. Одно хорошо, что это горе выпало мнѣ, а не ей. Смыслъ жизни мнѣ открытъ; я знаю, что таковъ долженъ быть конецъ. Ни на секунду не сомнѣваюсь, но все-таки горюю, плачу и не могу уйти отъ ужасной тоски. Все, что̀бы я ни дѣлалъ, все говоритъ, что ея нѣтъ и что мое одиночество останется...“

Ея мужу, М. Ѳ. Каменскому, Гè писалъ: „...Вы вѣрно уже знали о нашемъ, хотя и личномъ горѣ, но горе ужасное.

Вотъ уже вторая недѣля, а я не могу ни за что приняться. Былъ боленъ три дня инфлуэнцой, сегодня оправился. Завтра, если Богъ дастъ, насильно примусь за работу, не будетъ-ли легче? А вотъ, Богъ дастъ, весною увидимся; я все-таки надѣюсь окончить картину. А впрочемъ, не знаю: какъ будетъ, такъ будетъ... Желаю новому человѣку (новорожденному сыну Каменскихъ) полнаго здоровья: пусть растетъ на служеніе человѣку, свободѣ и добру...“ Въ другомъ письмѣ къ нему же: „Человѣкъ, пораженный горемъ, узнаетъ смыслъ своей жизни. Онъ понимаетъ, что жизнь не тутъ, что привязываться къ конечному нельзя, и вотъ, это любящее начало, поражая любящаго, усиливаетъ любовь окружающихъ и согрѣваетъ пораженныхъ. Я плачу, горюю, но понимаю, что такъ должно быть. Я никакого права не имѣлъ на то, что мнѣ дано было, даже, можетъ-быть, и болѣе, чѣмъ я заслуживалъ. Да, было очень хорошо, было радостно, но и теперь кончилось одно, а началось новое. Она всѣхъ притянула ко мнѣ. Всѣ меня и полюбили, и пожалѣли, и въ этомъ громадномъ горѣ это большое утѣшеніе... Спѣшу окончить повтореніе „Что есть истина?“, мнѣ заказанную Сибиряковымъ. Аничка мнѣ все говорила, чтобы я скорѣе оканчивалъ, и тогда принялся-бы оканчивать новую картину—я такъ и дѣлаю. Скоро кончу и примусь за новую. Можетъ, Богъ дастъ, окончу и повезу къ вамъ въ Питеръ...“

Графъ Л. Н. Толстой былъ тогда весь погруженъ въ свою дѣятельность на помощь царившему въ разныхъ мѣстахъ Россіи голоду отъ неурожая. Онъ писалъ Гè 6 ноября 1891: „Писать некогда и неудобно. Пишу только, чтобъ откликнуться...“; 9 ноября: „Тутъ много не того, что тутъ должно быть, тутъ деньги отъ С. А., и жертвованныя, тутъ отношенія кормящихъ къ кормимымъ, тутъ грѣха конца нѣтъ, но не могу жить дома, писать. Чувствую потребность участвовать, что-то дѣлать. И знаю, что дѣлаю не то, но не могу дѣлать то, и не могу ничего не дѣлать. Славы людской боюсь и каждый часъ спрашиваю себя, не грѣшу-ли

этимъ, и стараюсь строго судить себя, и дѣлать передъ Богомъ и для Бога. Написалъ одну статью о голодѣ въ „Вопросахъ философіи“, не знаю, пропустятъ-ли, другую въ „Русскій Вѣстникъ“. Это, вѣроятно, прочтете. Теперь еще пишу. А не хочется писать объ этомъ, хочется кончить большую статью, которая близка уже къ концу. Мнѣ кажется, что съ этимъ голодомъ что-то важное совершается, кончается или начинается...“ И вотъ, среди этой громадной дѣятельности, Левъ Толстой получилъ извѣстіе о смерти Анны Петровны Гè. Онъ тотчасъ писалъ Гè: „Получилъ ваше письмо, дорогой другъ, и всей душой съ вами... То, что у васъ на душѣ, знаете одинъ вы да Богъ, и высказать этого нельзя, и не нужно. Знали-ли вы и она, что она умираетъ? Помогай вамъ Богъ. Пишите намъ...“ Далѣе шли въ письмѣ извѣстія о 23 столовыхъ, устроенныхъ въ разныхъ мѣстахъ голодающаго края на пожертвованныя суммы, потомъ вопросъ: „Въ какомъ положеніи картина?“

Въ какомъ положеніи? Картина была отставлена на время въ сторону. Бѣдному Гè было не до картинъ. Онъ не находилъ себѣ мѣста. Онъ не зналъ, куда сунуться головой. Сначала онъ похоронилъ свою дорогую Анну Петровну. И это онъ сдѣлалъ у себя на хуторѣ, въ саду, подъ деревьями, гдѣ она любила сидѣть, смотрѣть вдаль и задумываться о томъ, что ей было важно, хорошо, пріятно или горько, потомъ принялся исполнять ея повелѣніе: кончить свою заказную копію съ прежней картины „Что есть истина?“. И только потомъ уже сталъ доканчивать свой „Синедріонъ“ для выставки передвижниковъ. Онъ кончилъ ее въ началѣ 1892 г. и свезъ въ Петербургъ *).

Но вслѣдъ за первымъ несчастіемъ — смертью дорогого человѣка—потянулись тотчасъ-же слѣдомъ и разныя другія несчастія. Первое было то, что картину такъ и не дали посмотрѣть русской публикѣ. Ее запретили и велѣли убрать

*) Замѣчу мимоходомъ, что эта копія съ картины „Что есть истина?“ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ потомъ сгорѣла, въ концѣ 1892 г., и Н. Н. Гè написалъ новую копію съ картины для г. Сибирякова, въ началѣ 1893 г. *В. С.*

немедленно. Лишь очень немногіе успѣли кое-какъ, тайкомъ, словно совершая какое-то преступленіе, взглянуть на нее на нѣсколько минутъ, въ далекой, замкнутой залѣ, состоявшей при выставкѣ. Я былъ изъ числа этихъ немногихъ. И я очень хорошо помню, какъ каждый изъ насъ, случайно привилегированныхъ немногихъ, глядѣлъ, кто одобрялъ и восхищался, кто не восхищался и не одобрялъ, но все-таки видѣлъ великія достоинства и любовался на нихъ. Но не было ни одного, кажется, человѣка, который не удивлялся-бы странному запрету и не пожималъ въ изумленіи плечами.

Я, на свою долю, не всею картиною равно былъ доволенъ, но былъ глубоко пораженъ и обрадованъ многими истинно крупными ея качествами—и горячо любовался на нихъ. И, во-первыхъ, общее впечатлѣніе было чрезвычайно поэтично и ново. Огненное освѣщеніе отъ несомыхъ свѣтильниковъ было необыкновенно художественно, какъ вообще всѣ освѣщенія у Гè. Во-вторыхъ, расположеніе группъ въ картинѣ было крайне живописно: въ одну сторону, наискось по полотну, и прямо на зрителя, идутъ еврейскіе храмовые священники со свитками, прислужники несутъ пальмовыя вѣтки и струнныя псалтири, всѣ поютъ торжественный вечерній гимнъ. Въ глубинѣ—старшины и старцы; налѣво первосвященникъ, со своею свитою, въ яростномъ гнѣвѣ подходитъ къ Христу, стоящему у стѣны, и осыпаетъ его своими упреками, выговорами и негодованіемъ. Все вмѣстѣ, невзирая на всегдашніе у Гè недостатки техники художественнаго исполненія, являлось чѣмъ-то совершенно новымъ, истинно поразительнымъ, выходящимъ изъ ряду вонъ, среди сотенъ и тысячей другихъ картинъ, ординарныхъ и потому никѣмъ и нигдѣ не запрещаемыхъ, созданіемъ, производящимъ неизгладимое впечатлѣніе. За что и эта картина, какъ многія прежнія, подверглась остракизму, понять было мудрено. Одно только лицо Христа было неудовлетворительно по типу и выраженію, но его онъ впослѣдствіи кореннымъ образомъ измѣнилъ къ лучшему.

Впрочемъ, мудрено было-бы Гѐ падать духомъ, когда, кромѣ внутренней собственной своей жизни, онъ въ тѣ времена ощущалъ въ себѣ приливы и другой еще жизни, великой и широкой, посылавшей ему все новыя и новыя свои могучія волны. Въ письмѣ отъ 18 іюня 1892 г. Левъ Толстой говорилъ ему: „...Никогда я не былъ такъ занятъ, какъ теперь. Все работаю свою VIII главу („Царство Божіе внутри насъ"), 5 часовъ сижу надъ нею, выпущу весь духъ, и ничего ужъ не остается. А тутъ текущія дѣла и отношенія. Кажется, кончилъ, но кажется. Не осуждайте за это, милый другъ, Николай Николаевичъ-отецъ. Вы знаете, какъ для зрителей и читателей кажущееся неважнымъ — важно для насъ. И важно потому, что читатель говоритъ о себѣ одномъ, а я долженъ приготовить такое, что годилось-бы, подѣйствовало—если я вѣрю въ себя—на милліоны разнообразныхъ людей. Мысли не кончили своего страннаго, неожиданнаго для меня и нужнаго дѣла..." Сверхъ того, Левъ Толстой давалъ иногда своему другу и прямо практическіе художественные совѣты, исполненіемъ которыхъ Н. Н. Гѐ не могъ не заняться немедленно: такъ они были важны, глубоки и правдивы. 22 сентября онъ писалъ „...Ужасно крѣпко засѣла мнѣ въ голову мысль, что въ вашей „Повиненъ смерти!" необходимо переписать Христа: сдѣлать его съ простымъ добрымъ лицомъ и съ выраженіемъ состраданія—такимъ, какое бываетъ на лицѣ добраго человѣка, когда онъ знакомаго, добраго стараго человѣка видитъ мертвецки пьянымъ, или что-нибудь въ этомъ родѣ. Мнѣ представляется, что будь лицо Христа простое, доброе, сострадающее, всѣ все поймутъ. Вы не сердитесь, что я совѣтую, когда вы все думали, передумали тысячи разъ. Ужъ очень мнѣ хотѣлось-бы, чтобы поняли всѣ то, что сказано въ картинѣ: *что велико передъ людьми—мерзость передъ Богомъ* и мн. др..." Гѐ послушался и впослѣдствіи измѣнилъ лицо Христа.

Даже изъ числа тѣхъ немногихъ людей, которымъ удалось увидѣть новую картину Гѐ, иные жаловались, по-всегдашнему, на недостаточно идеальный типъ. Это былъ обыч-

ный крикъ людей, привыкшихъ къ слащавой рутинѣ художественныхъ школъ. Но отвѣтомъ имъ всѣмъ вмѣстѣ, повторяющимъ чужія рѣчи и пересуды, могли-бы служить слѣдующія слова Н. Н. Гè. Въ іюлѣ 1893 года Ю. О. Якубовскій прислалъ ему рисунокъ, извѣстное изображеніе Христа, долгое время слывшее въ Европѣ, особливо въ Италіи, за истинное изображеніе Христа. „Изображеніе это ничего не стоитъ,—писалъ Гè,—это сплошная поддѣлка. Разумѣется, дорого было-бы узнать, каковъ былъ Христосъ во время земного житія Его, но это невозможно, все для этого потеряно. Да и лучше—больше простора воображенію. Работа Ренана, при всемъ его талантѣ, ничего не уяснила; оставаясь на почвѣ исторической, работа Толстого открыла цѣлое ученіе Христа во всей его силѣ... Важно ученіе и живой Христосъ—живой человѣкъ...“

Но послѣ запрещенія картины, Гè опять, какъ и всегда прежде, не палъ духомъ. Онъ писалъ гр. Л. Н. Толстому 25 марта 1892 года: „Съ тѣхъ поръ, что мы видѣлись, много произошло. И вамъ досталось, и мнѣ не особенно посчастливилось. Картину запретили—это, положимъ, не важно, я ею доволенъ, хотя повезу домой и еще поработаю. Здѣсь я долженъ былъ высказать свои мысли и міровоззрѣніе, помимо своей воли, публично, порадовался тому, до чего эти мысли святы и до чего люди ихъ признаютъ и нуждаются въ нихъ, когда онѣ имъ предъявляются безъ приготовленій, такъ сказать неожиданно...“

Почти одновременно съ запрещеніемъ картины явилась въ свѣтъ книга Н. Д. Ильина, о которой у меня было уже говорено выше: „Дневникъ толстовца“. Про нее Гè писалъ гр. Л. Н. Толстому 25 марта 1892 г.: „Ильинъ написалъ обо мнѣ цѣлую ругательную книгу, но, должно быть, его прошлое очень нехорошо, такъ какъ его не принимаютъ и говорятъ о немъ или мало, или неодобрительно. Я же рѣшилъ ни въ какомъ случаѣ не говорить ни слова...“ Ю. О. Якубовскому онъ написалъ также 11 августа 1892 года: „Ильина я вообще жалѣю, догадавшись, что онъ не совсѣмъ

нормальный человѣкъ... Книгу я его не читалъ и не буду читать, чтобы не имѣть противъ него непріятнаго чувства...“ Кат. Ив. Гѐ говоритъ въ своихъ „Запискахъ“, что ея мужъ (Петръ Ник. Гѐ) хотѣлъ отвѣчать Ильину, но Н. Н. рѣшительно отъ этого отказался.

Такимъ образомъ самъ Н. Н. Гѐ книги Ильина не читалъ, но навѣрное доходили до него въ разговорахъ и письмахъ извѣстія о томъ, что говорили въ публикѣ и газетахъ неблагопріятнаго про эту книгу.

Такіе отзывы наврядъ ли могли доставить Н. Н. Гѐ много удовольствія. Однако онъ на нихъ не обращалъ особеннаго вниманія и продолжалъ жить въ трудѣ и работѣ. Кат. Ив. Гѐ разсказываетъ въ своихъ „Запискахъ“:

„Въ 1892 году, лѣтомъ, когда я въ первый разъ послѣ смерти Анны Петровны пріѣхала на хуторъ, я застала Н. Н. снова за „Распятіемъ“. У Н. Н. гостилъ одинъ юноша, который взялъ на себя тяготы по хозяйству и, кромѣ того, позировалъ у Николая Николаевича. Вообще въ хуторѣ еще и раньше постоянно проживали молодые люди и мальчики, которые предназначали себя живописи. Въ Н. Н. они всегда находили добраго человѣка, который, чѣмъ могъ, помогалъ имъ; иные жили очень подолгу, другіе приходили только „на поклоненіе“, какъ мы говорили. Въ послѣдніе годы приходили часто и не одни художники, а всякая молодежь, интересующаяся искусствомъ и вопросами жизни. Это была стихія Н. Н., эти безконечные толки съ молодежью. Онъ всегда ихъ угощалъ интересными разговорами, чтеніемъ хорошей книги и чаемъ, который они пили въ потѣ лица, какъ выражался Н. Н., такъ какъ пили безъ конца. Это лѣто Николай Николаевичъ особенно сталъ дружить съ внукомъ, моимъ сыномъ. По вечерамъ, когда мы гуляли и наблюдали звѣздное небо, и дѣдъ и внукъ приходили въ особенно восторженное настроеніе. Н. Н. объяснялъ обыкновенно всѣ явленія такъ или иначе, онъ утверждалъ, что все разумно, иногда-же высказывалъ нѣчто похожее на буддійскія воззрѣнія и говорилъ также, что онъ никогда

не умретъ. Онъ очень любилъ природу и говорилъ, что сумасшедшіе тѣ, которые не находятъ, что лучше всего на свѣтѣ весна, садъ, деревья, птицы, трава. Прежде, въ молодости, Н. Н. задумывалъ картину обыкновенно ночью и любилъ поздно ложиться и поздно вставать, но въ послѣдніе годы въ этомъ отношеніи онъ совсѣмъ перемѣнился: вставалъ со свѣтомъ и ложился очень рано. Онъ самъ говорилъ, что навѣрное его творчество отъ этого совсѣмъ другое, такъ какъ ночь кладетъ свой отпечатокъ, ночью видѣнія всегда фантастичны, огромны, красивы, но не ясны, а днемъ творчество спокойное, ясное, реальное, здоровое. Онъ даже утверждалъ, что онъ узнаетъ: задумано-ли произведеніе днемъ или ночью. Такъ онъ говорилъ, напр., что Гете работалъ днемъ, а Викторъ Гюго ночью.

„15 августа Н. Н. былъ очень разстроенъ, жаловался, что совсѣмъ не спитъ, и опять переписывалъ „Распятіе". Въ это время къ нему пріѣхалъ погостить еще одинъ ученикъ кіевской школы и служилъ ему натурщикомъ. Н. Н. устроилъ себѣ мастерскую на воздухѣ и писалъ все утро тамъ.

Это лѣто Н. Н. писалъ свои воспоминанія о времени „сальныхъ свѣчей и масляныхъ лампъ", какъ онъ говорилъ, и читалъ намъ оттуда многое; кромѣ того, читалъ „Первую ступень" Толстого, статью о Бондаревѣ и разныя письма Л. Н. Толстого.

„Въ этомъ году я увидѣла и въ музыкальныхъ вкусахъ Н. Н. Гè большія перемѣны: теперь онъ признавалъ одного Мендельсона, Бетховена находилъ устарѣвшимъ. Какъ-то разъ онъ началъ громить меня и мою сестру Надежду за то, что мы вовсе не психопатки, не увлекаемся ничѣмъ, и чтобы убѣдить насъ, какъ хороши психопаты, прочелъ намъ два письма своихъ поклонниковъ: одно отъ человѣка уже 45 лѣтъ, дѣйствительнаго статскаго совѣтника; письмо было интересно; видно было, что человѣкъ въ самомъ дѣлѣ интересуется наукой и искусствомъ; другое отъ студента, но это письмо мнѣ не понравилось, оно все было наполнено восклицательными знаками и многоточіями.

Сверхъ того, между всѣми этими разговорами и чтеніями Н. Н. тоже часто говорилъ: „Отчего это люди не приготовляются къ смерти, забываютъ о ней! Если-бы они помнили о ней, они жили бы лучше“. Онъ читалъ намъ тутъ-же цѣлыя лекціи о роли религіи и искусства, о томъ, что искусство лишь тогда истинно, когда возвышаетъ любовь и христіанство въ человѣкѣ, и при этомъ сдѣлалъ краткій историческій обзоръ исторіи религіи и искусства всѣхъ народовъ“.

Съ лѣта 1893 г. начинается громадная усиленная работа Гè надъ его послѣдней, самой важной картиной: „Распятіе“. Я буду разсказывать исторію этой картины *самымъ подробнымъ* образомъ, не опасаясь надоѣсть читателямъ, потому что, кому мой разсказъ покажется длиннымъ и скучнымъ, тотъ всегда можетъ остановиться, бросить и дальше не читать. Я-же считаю своею обязанностью привести всѣ подробности изъ исторіи этой картины, всѣ колебанія, всѣ нерѣшительности Гè, всѣ его исканія, всѣ его радости, сомнѣнія и наконецъ сознаніе торжества, потому что считаю картину „Распятіе“ не только высшимъ созданіемъ Гè, но однимъ изъ высшихъ созданій, новостей и завоеваній всего искусства вообще.

Какъ мы видѣли выше, онъ задумалъ „Распятіе“ уже очень давно, много разъ начиналъ писать, и опять оставлялъ, себя самого считая „недостаточно готовымъ“. Но послѣ „Синедріона“ онъ принялся за эту давнюю свою мечту и цѣль съ рѣшимостью и энергіею, истинно непреоборимою и не покинулъ уже болѣе картину до тѣхъ поръ, пока не довелъ ее до послѣдней черты, до послѣдняго удара кисти. Переписывалъ онъ эту картину на разные лады цѣлыхъ 19 разъ.

„Я пишу „Распятіе“,—говоритъ онъ въ письмѣ къ Ю. О.

Якубовскому въ серединѣ 1892 года, — въ христіанскомъ смыслѣ, а не въ смыслѣ католичества. Я говорю „католичества“, потому что только католическая церковная вѣра имѣла искусство; другія вѣры, православная и протестантская, не имѣли и не имѣютъ *). Искусства католическаго смыслъ заключается въ томъ, что Христосъ изображается съ цѣлью возбужденія только чувствъ въ вѣрующемъ, т.-е. чувствъ любви или сочувствія къ страданію. Это уже изжито, этого недостаточно, нужно намъ больше, нужно намъ, глядя на Христа, себя понимать и найти въ себѣ то, что Онъ указывалъ, т.-е. сыновность свою къ Богу... Вотъ эту задачу я и исполняю въ разбойникѣ, который распятъ со Христомъ рядомъ. Разбойникъ понялъ Сосѣда— Его невинность, и проснулся самъ къ этому, и выражаетъ горемъ, плачемъ за свою прошлую подлую жизнь, а Христосъ, несмотря на мученіе казни, чуткій ко всему истинному, великому проявленію Бога въ человѣкѣ, обратился къ нему, къ разбойнику, и выражаетъ ему свое признаніе, и сочувствіе, и любовь. Вотъ этотъ сюжетъ я и исполняю“...

Подъ 24 числомъ августа того-же 1892 года въ „Дневникѣ“ у Кат. Ив. Гè записано:

„Сегодня Н. Н. пришелъ меня позвать, чтобы показать, какъ онъ перемѣнилъ Христа, и мнѣ показалось, что это лучшее выраженіе для „Распятія“. Я не могла не плакать, глядя на него. Христосъ только-что умеръ и, изнеможенный и изнуренный, опустился на крестѣ, а разбойникъ, глядя на него, плачетъ. „Христосъ, умирая, поднимаетъ любовь“, говорилъ Н. Н. И все это облито яркимъ,

*) Отказываюсь понять и объяснить значеніе этой странной мысли, противорѣчащей всѣмъ фактамъ европейской и русской художественной исторіи, но считаю своею обязанностью не скрыть ее отъ читателя. Притомъ-же она находится въ тѣсной связи съ дальнѣйшимъ изложеніемъ, и потому не можетъ быть опущена. *В. С.*

бѣлымъ полуденнымъ солнцемъ. Н. Н. хотѣлъ назвать картину: „Помяни мя, Господи". Я поражалась, откуда на старости лѣтъ Н. Н. беретъ эти краски и силу. Но вдругъ картина эта перестала удовлетворять Н. Н., онъ хотѣлъ сейчасъ ее переписывать. Тогда я просто стала умолять его взять другой холстъ, и картина эта, къ сожалѣнію, не оконченная, такъ и осталась..."

Съ декабря 1892 года Гè много разъ писалъ про свое „Распятіе" графинѣ Тат. Льв. Толстой. Она была одною изъ самыхъ дорогихъ его любимицъ. Еще съ конца 80-хъ годовъ онъ участвовалъ въ ея художественномъ воспитаніи. Въ зимній сезонъ она всякій день ходила въ классы московскаго училища живописи и ваянія (на Мясницкой), во главѣ котораго стоялъ тогда Перовъ, и усердно, съ успѣхомъ проходила тамъ художественные курсы. Результатомъ вышли изрядное количество хорошихъ портретовъ и развитое пониманіе и любовь къ искусству. Въ концѣ 1893 года она писала Н. Н. Гè: „Наша выставка въ нынѣшнемъ году очень хороша; уровень мастерства и техники съ каждымъ годомъ растетъ, но, къ сожалѣнію, того-же нельзя сказать про сюжеты. Содержанія въ картинахъ все меньше и меньше..." Вотъ какъ она интересовалась серьезнымъ искусствомъ. Но еще въ сентябрѣ 1886 года Н. Н. Гè писалъ ей: „Я надѣюсь, что и я послужу вамъ и многое могу вамъ передать въ дѣлѣ, съ которымъ я сжился, занимаясь цѣлую жизнь. Я радъ, что вы хотите заняться искусствомъ. Способности у васъ большія, и знайте, что способности безъ любви къ дѣлу ничего не сдѣлаютъ. Нѣтъ бо̀льшаго умственнаго удовольствія, какъ высказать свои задушевныя мысли въ формѣ разумной и благообразной. Вотъ къ формѣ, къ чувству формы у васъ большія способности. Заботьтесь и о формѣ, но больше всего о томъ, что выскажется въ формѣ. Все искусство — въ содержаніи, въ томъ, что дѣйствительно дороже всего и что вы храните въ вашей душѣ, какъ самое дорогое, самое святое. Оно, это святое, вамъ и укажетъ характеръ и образъ формы и по-

требуетъ отъ васъ изученія той или другой формы. Оно васъ будетъ руководить, и знайте, ему служите, ему вѣрьте, не измѣняйте, и тогда навѣрное ваше произведеніе будетъ художественно и дорого, и вамъ, и всѣмъ окружающимъ, т.-е. людямъ...“ Онъ тогда-же въ письмахъ излагалъ новой своей ученицѣ нѣчто въ родѣ краткаго курса перспективы.

Теперь-же, принявшись рѣшительно за крупное свое дѣло, писаніе „Распятія“, онъ часто писалъ ей о ходѣ работы.

Надо замѣтить, что однимъ письмомъ своимъ, а именно письмомъ отъ 17 іюня 1892 года, Левъ Толстой далъ совершенно новое направленіе картинѣ Гè. Онъ говорилъ ему: „У меня есть картинка шведскаго художника, гдѣ Христосъ и разбойники распяты такъ, что ноги стоятъ на землѣ. Я скажу Машѣ прислать вамъ. Ахъ, кабы вы сдѣлали въ этой картинѣ, что хотите! Я все пишу то-же *). И какъ ни тяжело, не могу оторваться. Надѣюсь все-таки кончить въ сентябрѣ. Изъ одной главы уже вышло теперь 4, такъ что всѣхъ 12. Все хочется сказать пояснѣе, попроще...“

Какъ поступилъ послѣ этого письма Н. Н. Гè, мы узнаèмъ изъ письма его къ графинѣ Т. Л. Толстой отъ 9 ноября 1892 года. Здѣсь онъ говорилъ: „Картину свою я написалъ заново, и этотъ послѣдній толчокъ мнѣ далъ дорогой мой другъ, а вашъ отецъ, Левъ Николаевичъ. Когда онъ написалъ мнѣ про картину шведскаго художника, въ которой „Распятые“ стоятъ, меня это поразило. Давно мнѣ хотѣлось такъ сдѣлать, и я искалъ оправданіе, и нашелъ у Рича (въ его словарѣ древности), и у Ренана. И сдѣлалъ. Въ это-же время дожидался картинки шведа, и крайне удивился, ничего подобнаго не найдя у шведа. Картинка шведа трактуетъ по-старому, „по-католически“, какъ я называю, т.-е. вся обстановка старая, а смыслъ тоже старый. Вся

*) „Царство Божіе внутри насъ“. *В. С.*

картина сдѣлана для возбужденія чувствъ жалости и с страданія—этого уже мало. И вотъ, получивъ этотъ нов толчокъ, въ ожиданіи картины шведа, я составилъ нов картину, и по смыслу, и по обстановкѣ. Она новая пото что вызываетъ въ зрителѣ, или должна вызывать, жела такъ-же совершенствоваться, какъ это дѣлалъ кающі разбойникъ. Картина представляетъ слѣдующее: всѣ т фигуры *) стоятъ на землѣ; пригвождены ноги къ сто креста, и руки къ перекладинѣ только двухъ, а третій п вязанъ веревками, такъ какъ перекладина креста коро Первый къ зрителю разбойникъ, сказавъ Христу: „Помя мя, Господи", опустилъ голову и плачетъ. Христосъ, чут до любви, обернулъ свою замученную голову къ нему, по ную любви и радости, а третій вытянулся, чтобы видѣ своего товарища, и остается въ полномъ недоумѣніи, ви его слезы. Фигуры стоятъ въ перспективѣ, у стѣны, и осв щены солнцемъ. Картина свѣтлая. Вдали, слуги, послѣ р зыгрыша, окружили выигранную одежду Христа и сост вили группу на послѣднемъ планѣ. Надѣюсь картину око чить, такъ какъ теперь сдѣлано все, и остается кончит Я воспользовался временемъ, которое нужно было да картинѣ (я ее безостановочно писалъ 10 дней), чтобы высохнуть,—я съѣздилъ въ Кіевъ по приглашенію груп студентовъ, которые меня просили пріѣхать къ нимъ разъяснить имъ многое изъ ученья Л. Н., а главное, раз брать то, что можетъ и не его. Я имѣлъ нѣсколько веч ровъ бесѣды: человѣкъ 25 студентовъ, молодыхъ женщи и дѣвицъ. 3 часа я излагалъ предметъ бесѣды, и 2 ча шло разъясненіе. Сердце мое радовалось этому дорого проявленію. Кромѣ того, въ школѣ художествъ меня жда человѣкъ 100. Требовали разъясненія интересовъ худо ства. Меня радуетъ не то, что меня зовутъ, но то, ч истина, дорогая намъ съ дорогими друзьями, все болѣе болѣе захватываетъ живыхъ людей"...

---

*) Впослѣдствіи въ картинѣ оставлено авторомъ только двѣ фигуры. *В.*

Потомъ 24 декабря 1892 г. онъ писалъ ей же: „Разъ я ъ подробно разсказалъ вамъ о своей картинѣ, я долнъ опять написать, что́ я сдѣлалъ, идя дальше въ разтіи моей мысли, а то выйдетъ такъ: вы увидите картину, мая найти одно, а увидите другое, и произойдетъ смуніе. Я все передѣлалъ; меня утѣшаетъ то, что въ этомъ ыслѣ я похожъ на моего дорогого друга Л. Н. Не могу гановиться на исканіи высшаго и высшаго, а потомъ— жная вещь, это сохранить картину. Картина не слово: она етъ одну минуту, и въ этой минутѣ должно быть все, а ѣтъ—нѣтъ и картины. Переживая положеніе разбойника, о не трудно, такъ какъ я самъ такой, я дошелъ до его ерти, т.-е. до умиранія, или до послѣдней минуты. И вотъ, тъ я и нашелъ картину. И вѣрно, и сильно, и хорошо. Я лженъ былъ-бы подписать: „Сегодня будеши со мною". ѣтъ, это и будетъ моя теперь картина..."

„Въ январѣ 1893 года, разсказываетъ Кат. Ив. Гè, Н. Н. ріѣхалъ къ намъ и сказалъ, что не повезетъ этотъ годъ Распятіе" на выставку, что онъ опять началъ новую карину, и разсказывалъ намъ чудеса про нее; какъ всегда, у его былъ одинъ періодъ особеннаго увлеченія своей работой: онъ часто въ этомъ періодѣ увлеченія нарочно уѣзалъ именно отъ своей картины, чтобы обновить себѣ впеатлѣніе, чтобы увидѣть ее..."

Изъ Петербурга Н. Н. писалъ гр. Льву Николаевичу олстому 22 іюня того же года, что „снова много повозился о своей картиной, но теперь нашелъ форму, нашелъ рѣеніе"; тутъ-же говорилъ, что задумалъ написать для „Сѣв. ѣстника" свои воспоминанія о знакомствѣ съ Герценомъ Бакунинымъ во Флоренціи. Графъ Л. Н. Толстой отвѣалъ 10 іюля: „Радуюсь, что вы довольны своей картиной. ее видѣлъ во снѣ. Объ искусствѣ я все думаю и начиаю писать *). Главное то, что его нѣтъ. Когда я съумѣю то высказать, то будетъ очень ясно. Теперь-же не имѣю

*) Книга „Что́ такое искусство?" *В. С.*

права этого говорить. Мысль ваша написать воспоминанія о Герценѣ прекрасная. Только не торопитесь, а постарайтесь поподробнѣе, т.-е. ничего не забыть, и посжатѣе написать. Я кончилъ свое, теперь бросаюсь то на то, то на другое: статью объ искусствѣ не кончилъ и еще написалъ статью о письмахъ Золà и Дюмà о современномъ настроеніи умовъ. Мнѣ показалось очень интересно: глупость Золà и пророческій художественный поэтическій голосъ Дюмà. Пошлю въ „Сѣверный Вѣстникъ“ и въ парижскій журналъ Жюль Симона „Revue de famille“.

Въ письмѣ къ графинѣ М. Л. Толстой отъ 20 іюля 1893 года Гè говорилъ: „...Вотъ я уже мѣсяцъ сижу одинъ и работаю: работаю свою картину; только сегодня сдѣлалъ то, что называется „сочиненіе“. Ужасно трудно мнѣ доставалась эта картина, но наконецъ я нашелъ то, что было въ душѣ... Христосъ и два разбойника, одинъ отрицаніе, другой признаніе... Налѣво, передъ Христомъ, немного пьяный одинъ разбойникъ, со смѣхомъ на лицѣ, повисъ на крестѣ... Стѣна, фонъ картины, въ тѣни, и въ этой тѣни за добрымъ разбойникомъ лежитъ цѣлая толпа тѣхъ, которые вмѣстѣ съ разбойникомъ просятъ того-же. Тамъ и мы съ тобой, и нашъ дорогой Левъ Николаевичъ, и всѣ наши, кому дорога правда...“ Ей же онъ писалъ 3 августа: „...Да, папа твой правъ, желая сказать *), что искусства нѣтъ. Я понимаю такъ: нѣтъ того, что̀ было-бы безъ разговоровъ дорого и ясно одинаково для всѣхъ. Все то, что должно было бы быть цѣло для всѣхъ, разбилось, и хотя оно есть, безъ него жить нельзя, да разговоровъ нужно, а искусство этого не требуетъ: взглянулъ, и все, какъ Ромео на Джульетту, и обратно...“

Л. Н. Толстому Гè писалъ 26 октября: „...Когда у меня не ладно съ картиной, я не могу вамъ писать. Да, эта картина меня страшно измучила, и наконецъ я вчера нашелъ то, что нужно, т.-е. форму, которая вполнѣ живая. Меня му-

*) Конечно, въ замышляемомъ сочиненіи объ искусствѣ. *В. С.*

чили кресты, громадный холстъ, а картины нѣтъ, нѣтъ жизни, нѣтъ того, что дорого въ Христѣ. И вотъ я нашелъ способъ выразить Христа и двухъ разбойниковъ вмѣстѣ, безъ крестовъ, на Голгоѳѣ, только-что приведенныхъ. Всѣ три — страдальцы, и страшно поражаетъ молитва самого Христа. Одного разбойника бьетъ лихорадка, другой убитъ горемъ, что жизнь его погана и вотъ до чего довела. Однимъ словомъ, вы уже догадываетесь, что три души живыя на холстѣ. Я самъ плачу, смотря на картины... Радуюсь несказанно, что этотъ самый дорогой моментъ жизни Христа я увидѣлъ, а не придумывалъ его. Я сразу всей душой почувствовалъ и выразилъ... Все это время я каждый день думаю о васъ и о вашихъ работахъ, и жалѣю, что не могу сейчасъ ѣхать къ вамъ, чтобы узнать всѣ ваши мысли и о религіи, и объ искусствѣ... Объ искусствѣ я часто думаю, и хочу угадать все то, что вы пишете. Я думаю такъ: искусство есть какъ способность выражать живое; но живого мало видятъ тѣ, которые себя считаютъ художниками. Потому и произведенія искусства вообще напоминаютъ дикое мясо. Сравненіе грубое, но оно ясно передаетъ мою мысль. Живетъ-то оно живетъ, но живетъ какъ болѣзнь. И это состояніе пройдетъ. Я видѣлъ картину одного француза. По мысли хорошо: люди, закованные въ колодки, валяются по землѣ, а по мимо тянущейся дорогѣ идетъ Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ, закрываетъ глаза и проходитъ мимо. Подписано: „Даю вамъ новую заповѣдь: любите другъ друга". Жаль только, что сюжетъ не реальный, а отвлеченный..."

Гр. Л. Н. Толстой отвѣчалъ 7 ноября. Это письмо было особенно важно тѣмъ, что содержало въ себѣ очень краткую, но необыкновенно вѣрную критику всей работы Гè на тему „Распятіе". Графъ Левъ Толстой говорилъ 7 ноября: „Радъ извѣстію, что вы довольны послѣднимъ замысломъ картины. Я увѣренъ, что это будетъ хорошо. Мнѣ нравится дрожащій въ лихорадкѣ разбойникъ (я его давно знаю и жду), нравится и моментъ. Только-бы Христосъ не былъ исключителенъ, и даже исключительно непривлекателенъ,

какимъ онъ былъ на послѣдней картинѣ. И только-бы вы по техникѣ удовлетворили требованіямъ художнической толпы. Если уже выставка, и большая картина, то надо считаться съ этимъ. Вы меня простите, если то, что я скажу, не то, но я не могу не сказать все, что думаю. Мнѣ кажется, въ вашихъ картинахъ, въ работѣ вашихъ картинъ происходитъ страшная трата самаго драгоцѣннаго матеріала въ родѣ — простите за сравненіе — печенья бѣлаго хлѣба изъ перваго сорта муки, который любятъ господа, и бросанія отрубей, въ которыхъ самое вкусное и питательное. Вы мнѣ разсказывали первую мысль картины, и вѣрно она была написана, состоящую въ томъ, что смерть на крестѣ Христа побѣждаетъ разбойника. И мнѣ это понравилось по своей ясности, живописности и по выраженію величія Христа на впечатлѣніи, произведенномъ имъ на разбойника, какъ Гомеръ, чтобы описать красоту Елены, говоритъ, что, когда она вышла, старики изумились и встали. Потомъ вы еще иначе изображали. Прежде—еще иначе. И все это были картины, важныя по содержанію. То-же у васъ было, сколько я знаю, съ Іудой. Всѣ эти эскизы самыя капитальныя отруби, и всѣ они пропадаютъ, чтобы дѣлать господскій бѣлый хлѣбъ. Я первый буду радоваться на вашу теперешнюю картину и умиляться ею, но все-таки жалѣю про всѣ тѣ, которыя остались по дорогѣ и которыхъ, теперь по крайней мѣрѣ, никто, кромѣ васъ, написать не можетъ. Я непрестанно жалѣю о томъ, что вы оставили тотъ планъ ряда картинъ евангельскихъ. Можетъ-быть, трудно ихъ кончать, довести до извѣстной нужной степени техническаго совершенства—этого я не знаю, но знаю, что это все то, что вы передумали, перечувствовали и перевидѣли своимъ художествомъ, христіанскимъ зрѣніемъ, — все это вы должны сдѣлать. Въ этомъ ваша прямая обязанность, ваша служба Богу. Dixi. Если ошибаюсь, простите...“

Конечно, никто изъ всѣхъ знакомыхъ и друзей Гè не говорилъ и не могъ сказать ему ничего подобнаго. За то и впечатлѣніе, произведенное письмомъ, было глубоко и рѣ-

Шереръ, Набгольцъ, Москва

Мастерская **Н. Н. Ге** на его хуторѣ.

шительно. Гè писалъ своему великому другу 17 ноября: „Ваше письмо меня разбудило и, странно сказать, объяснило мнѣ мою мысль. Я точно во снѣ былъ, работалъ безъ устали, передѣлывалъ безъ конца все, что можно передѣлать, и вдругъ я все понялъ и сразу сдѣлалъ то, что нужно. Вы можете меня понять, какъ я вамъ благодаренъ за ваше дорогое дружеское слово. Эти три дня я писалъ наново новую картину. Въ ней ясно выражено то, что я такъ жадно искалъ до изнеможенія, до забвенія своей самой дорогой мысли. И какая удивительная вещь, что въ ней я вижу весь другъ своей безъ конца работы! Значитъ, я не даромъ мучился... Да, милый другъ, вы сами теперь узнаете, что вы мнѣ дали...“

И Гè принялся кончать свою картину, на этотъ разъ въ самомъ дѣлѣ „окончательно“.

Гр. Левъ Толстой писалъ ему 24 декабря: „Сейчасъ получили ваше письмо къ Машѣ, милый другъ, и мы порадовались, что у васъ все хорошо. Жду васъ съ картиной. Я ничего путнаго не дѣлаю. Бьюсь надъ статьей о Тулонѣ *). Мнѣ все кажется, что время *„конецъ вѣка сего“* близится и наступаетъ новый, и въ связи съ тѣмъ, что и мой вѣкъ здѣсь кончается и наступаетъ новый. Все хочется торопить то наступленіе, сдѣлать по крайней мѣрѣ все отъ себя зависящее для этого наступленія. И всѣмъ намъ, всѣмъ людямъ на землѣ только это и есть настоящее дѣло. И утѣшительно и бодрительно то дѣлать, дѣлаешь, что можешь, и никто не знаетъ, ты-ли, или кто дѣлаетъ то, что движется. И себѣ никто ничего приписывать не можетъ, и всякій можетъ думать, что отъ его-то усилій и движется все...“

Посмотримъ, чѣмъ еще, пока шла и кончалась картина „Распятіе“, чѣмъ еще, кромѣ картины и письменныхъ сношеній съ дорогими и близкими себѣ людьми, былъ занятъ И. Н. Гè. Гдѣ, въ какихъ интеллектуальныхъ работахъ и работахъ, въ какихъ интересахъ вращалась постоянно его

*) „Христіанство и патріотизмъ.“

Сверхъ того, между всѣми этими разговорами и чтеніями Н. Н. тоже часто говорилъ: „Отчего это люди не приготовляются къ смерти, забываютъ о ней! Если-бы они помнили о ней, они жили бы лучше“. Онъ читалъ намъ тутъ-же цѣлыя лекціи о роли религіи и искусства, о томъ, что искусство лишь тогда истинно, когда возвышаетъ любовь и христіанство въ человѣкѣ, и при этомъ сдѣлалъ краткій историческій обзоръ исторіи религіи и искусства всѣхъ народовъ“.

Съ лѣта 1893 г. начинается громадная усиленная работа Гè надъ его послѣдней, самой важной картиной: „Распятіе“. Я буду разсказывать исторію этой картины *самымъ подробнымъ* образомъ, не опасаясь надоѣсть читателямъ, потому что, кому мой разсказъ покажется длиннымъ и скучнымъ, тотъ всегда можетъ остановиться, бросить и дальше не читать. Я-же считаю своею обязанностью привести всѣ подробности изъ исторіи этой картины, всѣ колебанія, всѣ нерѣшительности Гè, всѣ его исканія, всѣ его радости, сомнѣнія и наконецъ сознаніе торжества, потому что считаю картину „Распятіе“ не только высшимъ созданіемъ Гè, но однимъ изъ высшихъ созданій, новостей и завоеваній всего искусства вообще.

Какъ мы видѣли выше, онъ задумалъ „Распятіе“ уже очень давно, много разъ начиналъ писать, и опять оставлялъ, себя самого считая „недостаточно готовымъ“. Но послѣ „Синедріона“ онъ принялся за эту давнюю свою мечту и цѣль съ рѣшимостью и энергіею, истинно непреоборимою и не покинулъ уже болѣе картину до тѣхъ поръ, пока не довелъ ее до послѣдней черты, до послѣдняго удара кисти. Переписывалъ онъ эту картину на разные лады цѣлыхъ 19 разъ.

„Я пишу „Распятіе“,—говоритъ онъ въ письмѣ къ Ю. О.

Якубовскому въ серединѣ 1892 года, — въ христіанскомъ смыслѣ, а не въ смыслѣ католичества. Я говорю „католичества“, потому что только католическая церковная вѣра имѣла искусство; другія вѣры, православная и протестантская, не имѣли и не имѣютъ *). Искусства католическаго смыслъ заключается въ томъ, что Христосъ изображается съ цѣлью возбужденія только чувствъ въ вѣрующемъ, т.-е. чувствъ любви или сочувствія къ страданію. Это уже изжито, этого недостаточно, нужно намъ больше, нужно намъ, глядя на Христа, себя понимать и найти въ себѣ то, что Онъ указывалъ, т.-е. сыновность свою къ Богу... Вотъ эту задачу я и исполняю въ разбойникѣ, который распятъ со Христомъ рядомъ. Разбойникъ понялъ Сосѣда— Его невинность, и проснулся самъ къ этому, и выражаетъ горемъ, плачемъ за свою прошлую подлую жизнь, а Христосъ, несмотря на мученіе казни, чуткій ко всему истинному, великому проявленію Бога въ человѣкѣ, обратился къ нему, къ разбойнику, и выражаетъ ему свое признаніе, и сочувствіе, и любовь. Вотъ этотъ сюжетъ я и исполняю“...

Подъ 24 числомъ августа того-же 1892 года въ „Дневникѣ“ у Кат. Ив. Гè записано:

„Сегодня Н. Н. пришелъ меня позвать, чтобы показать, какъ онъ перемѣнилъ Христа, и мнѣ показалось, что это лучшее выраженіе для „Распятія“. Я не могла не плакать, глядя на него. Христосъ только-что умеръ и, изнеможенный и изнуренный, опустился на крестѣ, а разбойникъ, глядя на него, плачетъ. „Христосъ, умирая, поднимаетъ любовь“, говорилъ Н. Н. И все это облито яркимъ,

---

*) Отказываюсь понять и объяснить значеніе этой странной мысли, противорѣчащей всѣмъ фактамъ европейской и русской художественной исторіи, но считаю своею обязанностью не скрыть ее отъ читателя. Притомъ-же она находится въ тѣсной связи съ дальнѣйшимъ изложеніемъ, и потому не можетъ быть опущена. *В. С.*

бѣлымъ полуденнымъ солнцемъ. Н. Н. хотѣлъ назвать картину: „Помяни мя, Господи". Я поражалась, откуда на старости лѣтъ Н. Н. беретъ эти краски и силу. Но вдругъ картина эта перестала удовлетворять Н. Н., онъ хотѣлъ сейчасъ ее переписывать. Тогда я просто стала умолять его взять другой холстъ, и картина эта, къ сожалѣнію, не оконченная, такъ и осталась..."

Съ декабря 1892 года Гè много разъ писалъ про свое „Распятіе" графинѣ Тат. Льв. Толстой. Она была одною изъ самыхъ дорогихъ его любимицъ. Еще съ конца 80-хъ годовъ онъ участвовалъ въ ея художественномъ воспитаніи. Въ зимній сезонъ она всякій день ходила въ классы московскаго училища живописи и ваянія (на Мясницкой), во главѣ котораго стоялъ тогда Перовъ, и усердно, съ успѣхомъ проходила тамъ художественные курсы. Результатомъ вышли изрядное количество хорошихъ портретовъ и развитое пониманіе и любовь къ искусству. Въ концѣ 1893 года она писала Н. Н. Гè: „Наша выставка въ нынѣшнемъ году очень хороша; уровень мастерства и техники съ каждымъ годомъ растетъ, но, къ сожалѣнію, того-же нельзя сказать про сюжеты. Содержанія въ картинахъ все меньше и меньше..." Вотъ какъ она интересовалась серьезнымъ искусствомъ. Но еще въ сентябрѣ 1886 года Н. Н. Гè писалъ ей: „Я надѣюсь, что и я послужу вамъ и многое могу вамъ передать въ дѣлѣ, съ которымъ я сжился, занимаясь цѣлую жизнь. Я радъ, что вы хотите заняться искусствомъ. Способности у васъ большія, и знайте, что способности безъ любви къ дѣлу ничего не сдѣлаютъ. Нѣтъ бо̀льшаго умственнаго удовольствія, какъ высказать свои задушевныя мысли въ формѣ разумной и благообразной. Вотъ къ формѣ, къ чувству формы у васъ большія способности. Заботьтесь и о формѣ, но больше всего о томъ, что выскажется въ формѣ. Все искусство — въ содержаніи, въ томъ, что дѣйствительно дороже всего и что вы храните въ вашей душѣ, какъ самое дорогое, самое святое. Оно, это святое, вамъ и укажетъ характеръ и образъ формы и по-

требуетъ отъ васъ изученія той или другой формы. Оно васъ будетъ руководить, и знайте, ему служите, ему вѣрьте, не измѣняйте, и тогда навѣрное ваше произведеніе будетъ художественно и дорого, и вамъ, и всѣмъ окружающимъ, т.-е. людямъ...“ Онъ тогда-же въ письмахъ излагалъ новой своей ученицѣ нѣчто въ родѣ краткаго курса перспективы.

Теперь-же, принявшись рѣшительно за крупное свое дѣло, писаніе „Распятія“, онъ часто писалъ ей о ходѣ работы.

Надо замѣтить, что однимъ письмомъ своимъ. а именно письмомъ отъ 17 іюня 1892 года, Левъ Толстой далъ совершенно новое направленіе картинѣ Гè. Онъ говорилъ ему: „У меня есть картинка шведскаго художника, гдѣ Христосъ и разбойники распяты такъ, что ноги стоятъ на землѣ. Я скажу Машѣ прислать вамъ. Ахъ, кабы вы сдѣлали въ этой картинѣ, что хотите! Я все пишу то-же *). И какъ ни тяжело, не могу оторваться. Надѣюсь все-таки кончить въ сентябрѣ. Изъ одной главы уже вышло теперь 4, такъ что всѣхъ 12. Все хочется сказать пояснѣе, попроще...“

Какъ поступилъ послѣ этого письма Н. Н. Гè, мы узнаèмъ изъ письма его къ графинѣ Т. Л. Толстой отъ 9 ноября 1892 года. Здѣсь онъ говорилъ: „Картину свою я написалъ заново, и этотъ послѣдній толчокъ мнѣ далъ дорогой мой другъ, а вашъ отецъ, Левъ Николаевичъ. Когда онъ написалъ мнѣ про картину шведскаго художника, въ которой „Распятые“ стоятъ, меня это поразило. Давно мнѣ хотѣлось такъ сдѣлать, и я искалъ оправданіе, и нашелъ у Рича (въ его словарѣ древности), и у Ренана. И сдѣлалъ. Въ это-же время дожидался картинки шведа, и крайне удивился, ничего подобнаго не найдя у шведа. Картинка шведа трактуетъ по-старому, „по-католически“, какъ я называю, т.-е. вся обстановка старая, а смыслъ тоже старый. Вся

*) „Царство Божіе внутри насъ“. *В. С.*

картина сдѣлана для возбужденія чувствъ жалости и с страданія—этого уже мало. И вотъ, получивъ этотъ нов толчокъ, въ ожиданіи картины шведа, я составилъ нов картину, и по смыслу, и по обстановкѣ. Она новая пото что вызываетъ въ зрителѣ, или должна вызывать, жела такъ-же совершенствоваться, какъ это дѣлалъ кающій разбойникъ. Картина представляетъ слѣдующее: всѣ т фигуры *) стоятъ на землѣ; пригвождены ноги къ стол креста, и руки къ перекладинѣ только двухъ, а третій пр вязанъ веревками, такъ какъ перекладина креста коро Первый къ зрителю разбойникъ, сказавъ Христу: „Помя мя, Господи", опустилъ голову и плачетъ. Христосъ, чут до любви, обернулъ свою замученную голову къ нему, по ную любви и радости, а третій вытянулся, чтобы видѣ своего товарища, и остается въ полномъ недоумѣніи, ви его слезы. Фигуры стоятъ въ перспективѣ, у стѣны, и осв щены солнцемъ. Картина свѣтлая. Вдали, слуги, послѣ р зыгрыша, окружили выигранную одежду Христа и сост вили группу на послѣднемъ планѣ. Надѣюсь картину око чить, такъ какъ теперь сдѣлано все, и остается кончи Я воспользовался временемъ, которое нужно было да картинѣ (я ее безостановочно писалъ 10 дней), чтобы высохнуть,—я съѣздилъ въ Кіевъ по приглашенію груп студентовъ, которые меня просили пріѣхать къ нимъ разъяснить имъ многое изъ ученья Л. Н., а главное, раз брать то, что можетъ и не его. Я имѣлъ нѣсколько веч ровъ бесѣды: человѣкъ 25 студентовъ, молодыхъ женщи и дѣвицъ. 3 часа я излагалъ предметъ бесѣды, и 2 ча шло разъясненіе. Сердце мое радовалось этому дорого проявленію. Кромѣ того, въ школѣ художествъ меня жда человѣкъ 100. Требовали разъясненія интересовъ худо ства. Меня радуетъ не то, что меня зовутъ, но то, ч истина, дорогая намъ съ дорогими друзьями, все болѣе болѣе захватываетъ живыхъ людей"...

---

*) Впослѣдствіи въ картинѣ оставлено авторомъ только двѣ фигуры. *В.*

Потомъ 24 декабря 1892 г. онъ писалъ ей же: „Разъ я къ подробно разсказалъ вамъ о своей картинѣ, я долженъ опять написать, что́ я сдѣлалъ, идя дальше въ развитіи моей мысли, а то выйдетъ такъ: вы увидите картину, желая найти одно, а увидите другое, и произойдетъ смущеніе. Я все передѣлалъ; меня утѣшаетъ то, что въ этомъ мыслѣ я похожъ на моего дорогого друга Л. Н. Не могу остановиться на исканіи высшаго и высшаго, а потомъ— нужная вещь, это сохранить картину. Картина не слово: она есть одну минуту, и въ этой минутѣ должно быть все, а есть—нѣтъ и картины. Переживая положеніе разбойника, это не трудно, такъ какъ я самъ такой, я дошелъ до его смерти, т.-е. до умиранія, или до послѣдней минуты. И вотъ, тутъ я и нашелъ картину. И вѣрно, и сильно, и хорошо. Я долженъ былъ-бы подписать: „Сегодня будеши со мною". Нѣтъ, это и будетъ моя теперь картина..."

„Въ январѣ 1893 года, разсказываетъ Кат. Ив. Гè, Н. Н. пріѣхалъ къ намъ и сказалъ, что не повезетъ этотъ годъ „Распятіе" на выставку, что онъ опять началъ новую картину, и разсказывалъ намъ чудеса про нее; какъ всегда, у него былъ одинъ періодъ особеннаго увлеченія своей работой: онъ часто въ этомъ періодѣ увлеченія нарочно уѣзжалъ именно отъ своей картины, чтобы обновить себѣ впечатлѣніе, чтобы увидѣть ее..."

Изъ Петербурга Н. Н. писалъ гр. Льву Николаевичу Толстому 22 іюня того же года, что „снова много повозился со своей картиной, но теперь нашелъ форму, нашелъ рѣшеніе"; тутъ-же говорилъ, что задумалъ написать для „Сѣв. Вѣстника" свои воспоминанія о знакомствѣ съ Герценомъ и Бакунинымъ во Флоренціи. Графъ Л. Н. Толстой отвѣчалъ 10 іюля: „Радуюсь, что вы довольны своей картиной. Я ее видѣлъ во снѣ. Объ искусствѣ я все думаю и начинаю писать *). Главное то, что его нѣтъ. Когда я съумѣю это высказать, то будетъ очень ясно. Теперь-же не имѣю

*) Книга „Что́ такое искусство?" *В. С.*

права этого говорить. Мысль ваша написать воспоминанія о Герценѣ прекрасная. Только не торопитесь, а постарайтесь поподробнѣе, т.-е. ничего не забыть, и посжатѣе написать. Я кончилъ свое, теперь бросаюсь то на то, то на другое: статью объ искусствѣ не кончилъ и еще написалъ статью о письмахъ Золà и Дюмà о современномъ настроеніи умовъ. Мнѣ показалось очень интересно: глупость Золà и пророческій художественный поэтическій голосъ Дюмà. Пошлю въ „Сѣверный Вѣстникъ“ и въ парижскій журналъ Жюль Симона „Revue de famille“.

Въ письмѣ къ графинѣ М. Л. Толстой отъ 20 іюля 1893 года Гè говорилъ: „...Вотъ я уже мѣсяцъ сижу одинъ и работаю: работаю свою картину; только сегодня сдѣлалъ то, что называется „сочиненіе“. Ужасно трудно мнѣ доставалась эта картина, но наконецъ я нашелъ то, что было въ душѣ... Христосъ и два разбойника, одинъ отрицаніе, другой признаніе... Налѣво, передъ Христомъ, немного пьяный одинъ разбойникъ, со смѣхомъ на лицѣ, повисъ на крестѣ... Стѣна, фонъ картины, въ тѣни, и въ этой тѣни за добрымъ разбойникомъ лежитъ цѣлая толпа тѣхъ, которые вмѣстѣ съ разбойникомъ просятъ того-же. Тамъ и мы съ тобой, и нашъ дорогой Левъ Николаевичъ, и всѣ наши, кому дорога правда...“ Ей же онъ писалъ 3 августа: „...Да, папа твой правъ, желая сказать *), что искусства нѣтъ. Я понимаю такъ: нѣтъ того, что̀ было-бы безъ разговоровъ дорого и ясно одинаково для всѣхъ. Все то, что должно было бы быть цѣло для всѣхъ, разбилось, и хотя оно есть, безъ него жить нельзя, да разговоровъ нужно, а искусство этого не требуетъ: взглянулъ, и все, какъ Ромео на Джульетту, и обратно...“

Л. Н. Толстому Гè писалъ 26 октября: „...Когда у меня не ладно съ картиной, я не могу вамъ писать. Да, эта картина меня страшно измучила, и наконецъ я вчера нашелъ то, что нужно, т.-е. форму, которая вполнѣ живая. Меня му-

*) Конечно, въ замышляемомъ сочиненіи объ искусствѣ. *В. С.*

чили кресты, громадный холстъ, а картины нѣтъ, нѣтъ жизни, нѣтъ того, что дорого въ Христѣ. И вотъ я нашелъ способъ выразить Христа и двухъ разбойниковъ вмѣстѣ, безъ крестовъ, на Голгоѳѣ, только-что приведенныхъ. Всѣ три — страдальцы, и страшно поражаетъ молитва самого Христа. Одного разбойника бьетъ лихорадка, другой убитъ горемъ, что жизнь его погана и вотъ до чего довела. Однимъ словомъ, вы уже догадываетесь, что три души живыя на холстѣ. Я самъ плачу, смотря на картины... Радуюсь несказанно, что этотъ самый дорогой моментъ жизни Христа я увидѣлъ, а не придумывалъ его. Я сразу всей душой почувствовалъ и выразилъ... Все это время я каждый день думаю о васъ и о вашихъ работахъ, и жалѣю, что не могу сейчасъ ѣхать къ вамъ, чтобы узнать всѣ ваши мысли и о религіи, и объ искусствѣ... Объ искусствѣ я часто думаю, и хочу угадать все то, что вы пишете. Я думаю такъ: искусство есть какъ способность выражать живое; но живого мало видятъ тѣ, которые себя считаютъ художниками. Потому и произведенія искусства вообще напоминаютъ дикое мясо. Сравненіе грубое, но оно ясно передаетъ мою мысль. Живетъ-то оно живетъ, но живетъ какъ болѣзнь. И это состояніе пройдетъ. Я видѣлъ картину одного француза. По мысли хорошо: люди, закованные въ колодки, валяются по землѣ, а по мимо тянущейся дорогѣ идетъ Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ, закрываетъ глаза и проходитъ мимо. Подписано: „Даю вамъ новую заповѣдь: любите другъ друга". Жаль только, что сюжетъ не реальный, а отвлеченный..."

Гр. Л. Н. Толстой отвѣчалъ 7 ноября. Это письмо было особенно важно тѣмъ, что содержало въ себѣ очень краткую, но необыкновенно вѣрную критику всей работы Гè на тему „Распятіе". Графъ Левъ Толстой говорилъ 7 ноября: „Радъ извѣстію, что вы довольны послѣднимъ замысломъ картины. Я увѣренъ, что это будетъ хорошо. Мнѣ нравится дрожащій въ лихорадкѣ разбойникъ (я его давно знаю и жду), нравится и моментъ. Только-бы Христосъ не былъ исключителенъ, и даже исключительно непривлекателенъ,

какимъ онъ былъ на послѣдней картинѣ. И только-бы вы по техникѣ удовлетворили требованіямъ художнической толпы. Если уже выставка, и большая картина, то надо считаться съ этимъ. Вы меня простите, если то, что я скажу, не то, но я не могу не сказать все, что думаю. Мнѣ кажется, въ вашихъ картинахъ, въ работѣ вашихъ картинъ происходитъ страшная трата самаго драгоцѣннаго матеріала въ родѣ — простите за сравненіе — печенья бѣлаго хлѣба изъ перваго сорта муки, который любятъ господа, и бросанія отрубей, въ которыхъ самое вкусное и питательное. Вы мнѣ разсказывали первую мысль картины, и вѣрно она была написана, состоящую въ томъ, что смерть на крестѣ Христа побѣждаетъ разбойника. И мнѣ это понравилось по своей ясности, живописности и по выраженію величія Христа на впечатлѣніи, произведенномъ имъ на разбойника, какъ Гомеръ, чтобы описать красоту Елены, говоритъ, что, когда она вышла, старики изумились и встали. Потомъ вы еще иначе изображали. Прежде—еще иначе. И все это были картины, важныя по содержанію. То-же у васъ было, сколько я знаю, съ Іудой. Всѣ эти эскизы самыя капитальныя отруби, и всѣ они пропадаютъ, чтобы дѣлать господскій бѣлый хлѣбъ. Я первый буду радоваться на вашу теперешнюю картину и умиляться ею, но все-таки жалѣю про всѣ тѣ, которыя остались по дорогѣ и которыхъ, теперь по крайней мѣрѣ, никто, кромѣ васъ, написать не можетъ. Я непрестанно жалѣю о томъ, что вы оставили тотъ планъ ряда картинъ евангельскихъ. Можетъ-быть, трудно ихъ кончать, довести до извѣстной нужной степени техническаго совершенства—этого я не знаю, но знаю, что это все то, что вы передумали, перечувствовали и перевидѣли своимъ художествомъ, христіанскимъ зрѣніемъ, — все это вы должны сдѣлать. Въ этомъ ваша прямая обязанность, ваша служба Богу. Dixi. Если ошибаюсь, простите...“

Конечно, никто изъ всѣхъ знакомыхъ и друзей Гè не говорилъ и не могъ сказать ему ничего подобнаго. За то и впечатлѣніе, произведенное письмомъ, было глубоко и рѣ-

Шерер. Набгольцъ. Москва

Мастерская **Н. Н. Ге** на его хуторѣ.

шительно. Гè писалъ своему великому другу 17 ноября: „Ваше письмо меня разбудило и, странно сказать, объяснило мнѣ мою мысль. Я точно во снѣ былъ, работалъ безъ устали, передѣлывалъ безъ конца все, что можно передѣлать, и вдругъ я все понялъ и сразу сдѣлалъ то, что нужно. Вы можете меня понять, какъ я вамъ благодаренъ за ваше дорогое дружеское слово. Эти три дня я писалъ наново новую картину. Въ ней ясно выражено то, что я такъ жадно искалъ до изнеможенія, до забвенія своей самой дорогой мысли. И какая удивительная вещь, что въ ней я вижу весь кругъ своей безъ конца работы! Значитъ, я не даромъ мучился... Да, милый другъ, вы сами теперь узнаете, что вы мнѣ дали...“

И Гè принялся кончать свою картину, на этотъ разъ въ самомъ дѣлѣ „окончательно“.

Гр. Левъ Толстой писалъ ему 24 декабря: „Сейчасъ получили ваше письмо къ Машѣ, милый другъ, и мы порадовались, что у васъ все хорошо. Жду васъ съ картиной. Я ничего путнаго не дѣлаю. Бьюсь надъ статьей о Тулонѣ *). Мнѣ все кажется, что время *„конецъ вѣка сего“* близится и наступаетъ новый, и въ связи съ тѣмъ, что и мой вѣкъ здѣсь кончается и наступаетъ новый. Все хочется торопить это наступленіе, сдѣлать по крайней мѣрѣ все отъ себя зависящее для этого наступленія. И всѣмъ намъ, всѣмъ людямъ на землѣ только это и есть настоящее дѣло. И утѣшительно и бодрительно то дѣлать, дѣлаешь, что можешь, и никто не знаетъ, ты-ли, или кто дѣлаетъ то, что движется. И себѣ никто ничего приписывать не можетъ, и всякій можетъ думать, что отъ его-то усилій и движется все...“

Посмотримъ, чѣмъ еще, пока шла и кончалась картина „Распятіе“, чѣмъ еще, кромѣ картины и письменныхъ сношеній съ дорогими и близкими себѣ людьми, былъ занятъ Н. Н. Гè. Гдѣ, въ какихъ интеллектуальныхъ работахъ и заботахъ, въ какихъ интересахъ вращалась постоянно его

*) „Христіанство и патріотизмъ.“

мысль? Самые полные и точные отвѣты даетъ на это Кат. Ив. Гè въ своемъ дневникѣ. Здѣсь она говоритъ:

„Осенью 93 года мы опять жили на хуторѣ. Н. Н. очень былъ намъ радъ и старался въ своемъ домѣ, который мало былъ похожъ на жилой, устроить намъ комфортабельную обстановку, самъ носилъ намъ кровати, шкафы, все устраивалъ по возможности удобно. Мы пріѣхали вечеромъ, и на другое утро Н. Н. повелъ меня показать новую картину. Первую минуту я ничего не поняла, потомъ разглядѣла, что на картинѣ изображена ночь, чуть видны распятія, посреди Христосъ уже мертвый, около разбойника стоитъ и обнимаетъ его Христосъ—Видѣніе,—свѣтлый и въ терновомъ вѣнцѣ. „Днесь со мною будеши въ раю", написано было все еще очень неясно, но изъ этого могла-бы быть поразительная картина. Только мнѣ не вѣрилось, чтобы эта картина была написана: слишкомъ мало она похожа на то, чего можно было ожидать отъ Н. Н.

„Когда Н. Н. начиналъ писать новую картину, обыкновенно вначалѣ онъ не говорилъ, на какой сюжетъ, и не пускалъ насъ въ свою студію. Бывало, одна Анна Петровна имѣла туда доступъ всегда. Насъ онъ звалъ обыкновенно тогда, когда бывалъ доволенъ тѣмъ выраженіемъ, которое нашелъ. При этомъ онъ очень интересовался, какое впечатлѣніе производитъ картина на насъ, да и на всѣхъ; спрашивалъ и самъ говорилъ всегда много по поводу картины.

„Когда мы жили на хуторѣ, мы обыкновенно цѣлый день не видались. Онъ писалъ весь день и приходилъ ко мнѣ только вечеромъ, чай пить, и тутъ-то начинались самые интересные разговоры. Н. Н., который въ обществѣ былъ неоцѣненный собесѣдникъ, любилъ и одиночество и говорилъ даже, что человѣкъ, которому не нужно по временамъ одиночество, ничего никогда и не сдѣлаетъ. Однажды онъ заговорилъ о Карлейлѣ и сказалъ, что этотъ любимецъ его сильно критиковалъ парламентаризмъ и находилъ, что при этомъ строѣ можно выбрать и апостола Павла, и Іуду. Николай Николаевичъ разсказалъ мнѣ исторію женитьбы Кар-

лейля, что жена Карлейля отказала ему послѣ перваго предложенія, такъ какъ она любила Ирвинга, который не женился на ней, такъ какъ считалъ себя обязаннымъ жениться на другой. Н. Н. говорилъ, что въ большинствѣ жизней почти никогда люди не соединяются бракомъ при настоящей любви, которая бываетъ лишь разъ въ жизни, и оттого и нѣтъ почти никогда настоящаго счастія въ супружествѣ, душевнаго сродства,—люди не настоящей любовью любятъ другъ друга. Я возразила, что та любовь, вѣроятно, и не существуетъ: люди всегда воображаютъ, что чувствуютъ ее къ мало знакомой особѣ, и это чувство не было испорчено жизнью, обладаніемъ, временемъ. Но Н. Н. продолжалъ утверждать, что есть истинная любовь, и поэты не лгутъ, когда говорятъ, что настоящая любовь—это все равно, что цвѣтеніе цвѣтка. Но она не должна кончаться обладаніемъ; въ ней лучшее, какъ говоритъ Владиміръ Соловьевъ, это—признаніе въ другомъ человѣкѣ человѣка. Институтъ-же брака именно заставляетъ смотрѣть на другого человѣка какъ на свою собственность.

„Это лѣто (1893) мой девятилѣтній мальчикъ увлекся астрономіей, и дѣдушка вмѣстѣ съ нимъ. Дѣдъ и внукъ вмѣстѣ читали Фламмаріона, рисовали астрономическія карты и ходили въ темноту смотрѣть на звѣзды, падали въ канавы и возвращались веселые, будто двое дѣтей *). Дѣдушка увлекался астрономіей, но когда внукъ говорилъ, что онъ будетъ астрономомъ, дѣдушка находилъ, что это слишкомъ узкая спеціальность. Съ ребенкомъ Н. Н. всегда говорилъ, какъ съ равнымъ; я иногда боялась, что онъ слиш-

*) Въ письмѣ къ М. Ѳ. Каменскому лѣтомъ 1893 года, Н. Н. Гè говоритъ: „Съ Колей Гè мы большіе друзья. Вмѣстѣ изучали звѣзды. Онъ премилый мальчикъ. Умница, со страстью учится французскому языку. Я не встрѣчалъ среди русскихъ дѣтей такого любознательнаго мальчика. Когда мы бѣжимъ смотрѣть звѣзды, онъ, увидѣвъ Альдебарана, большую звѣзду, кричитъ ей: „Здравствуй, Альдебаранъ!“ Онъ больше радуется ему, чѣмъ многимъ роднымъ, скучнымъ. Фламмаріона онъ не прочелъ, а проглотилъ.

В. С.

комъ развиваетъ мальчика. Н. Н. всегда говорилъ, что онъ всѣхъ дѣтей любитъ ровно, и сердился на меня, когда я утверждала, что я не понимаю любви безъ исключительности и предпочтенія, что отъ другой любви ни тепло, ни холодно, да по-моему и онъ нашихъ дѣтей особенно любилъ и больше всего маленькаго астронома.

„Разъ онъ читалъ намъ изъ Толстовскихъ сочиненій о свободѣ воли, о томъ, что человѣкъ, если не свободенъ вполнѣ поступать хорошо, то свободенъ рѣшить, что хорошо и что дурно. Молодой гость былъ юристъ; спорилъ съ Н. Н., тотъ горячился, и въ 5 часовъ, когда у меня обѣдали (у насъ съ нимъ было два хозяйства: обѣдъ у меня въ 5 ч., а у него въ 12 ч.), Н. Н. говоритъ мнѣ: „Что-то я странно себя чувствую сегодня, что-то не такъ, какъ всегда". Оказалось, что онъ въ пылу разговоровъ совсѣмъ забылъ пообѣдать.

„Къ платью онъ тоже удивительно былъ равнодушенъ. Мнѣ разсказывали, что, когда Н. Н. еще былъ молодымъ, онъ донашивалъ платье до такихъ дыръ, что Анна Петровна разъ схватила его платье, изорвала его въ куски и выбросила въ окно, чтобы онъ не могъ уже его надѣть. Иногда я думала, не щеголяетъ-ли онъ немного своимъ рванымъ платьемъ, но вѣрнѣе, что нѣтъ, и русскую рубашку онъ сталъ носить какъ самую простую и незамысловатую одежду.

„Становилось холодно, и мы уѣхали изъ хутора, а Н. Н. усиленно сталъ писать. Въ декабрѣ онъ пріѣхалъ къ намъ въ Нѣжинъ и сталъ говорить, что жизнь невозможна безъ жертвъ, и вся суть въ томъ, что нужно рѣшить для себя: желаешь-ли быть принесеннымъ въ жертву или чтобы другіе принесли себя въ жертву для тебя, и что для себя онъ рѣшилъ, что нужно принести себя въ жертву.

„Будучи въ Кіевѣ, онъ пошелъ въ театръ, но только потому, что давали „Плоды просвѣщенія". Онъ давно пересталъ бывать въ театрѣ и нашелъ, что съ его временъ русскіе актеры очень успѣли, играютъ теперь съ ансамблемъ, какъ французы, и только лишь по временамъ шаржируютъ.

При этомъ случаѣ онъ разсказывалъ намъ, что съ юности онъ былъ страстный театралъ и особенно увлекался оперой. Я помню его разсказы о томъ, какое наслажденіе доставляли ему Гризи и Маріо.

„Изъ оперъ онъ особенно любилъ „Норму", но тутъ, кажется, наравнѣ съ художественнымъ интересомъ много значилъ и моральный. Онъ говорилъ: „Тутъ такая чудная женщина страдаетъ..."

Въ теченіе 1893 года Н. Н. Гè всего болѣе читалъ, конечно, какъ всегда и прежде, новыя сочиненія Л. Н. Толстого и безконечно восхищался ими. Потомъ множество книгъ, нужныхъ ему для „Распятія". „Я читалъ для него все, что можно",—писалъ онъ графинѣ М. Л. Толстой. Но, сверхъ того, читалъ и многое другое. Какъ мы видѣли выше,—Фламмаріона, потомъ разныхъ англійскихъ писателей. Онъ писалъ лѣтомъ 1893 года М. Ѳ. Каменскому: „Пріѣду, буду съ вами говорить о положеніяхъ Спенсера. Меня они не особенно захватываютъ, все это гораздо проще, чѣмъ эти мыслители думаютъ. Вотъ и Милля ужасно трудно читать, главное потому, что скучно. Я это время читалъ Свифта: вотъ это мнѣ по душѣ"—„Какой оригинальный человѣкъ!—писалъ онъ про него гр. Л. Н. Толстому:—мнѣ все представляется онъ похожимъ на Салтыкова, и я во многомъ вижу сходство"; „тоже Карлейля, и этого люблю—это люди жизни. А Милль—скука, ничего онъ мнѣ не даетъ..." Много также онъ читалъ тогда Мопассана, вслѣдствіе рекомендаціи графа Льва Толстого; онъ писалъ, что глубоко „наслаждался имъ", что „зачитывался имъ" и что онъ даже „не похожъ на француза"; „удивительный художникъ", говорилъ онъ въ письмѣ къ Ел. Ив. Страннолюбской. Наконецъ, онъ много читалъ „Сѣверный Вѣстникъ" и называлъ его „своимъ журналомъ". Въ декабрѣ 1893 года онъ напечаталъ тамъ свои воспоминанія о знакомствѣ съ Герценомъ и Бакунинымъ. Въ концѣ этого-же года Н. Н. усиленно занялся англійскимъ языкомъ, потому-что желалъ читать многихъ крупныхъ англійскихъ писателей на ихъ родномъ языкѣ, да, сверхъ того, собирался

ѣхать впослѣдствіи въ Англію и везти туда нѣкоторыя свои картины. „Этотъ путь сталъ для русскихъ единственный“, писалъ онъ гр. Л. Н. Толстому. Въ одномъ письмѣ, къ графинѣ М. Л. Толстой, онъ говоритъ (18 декабря 1893 г.), что сидитъ, какъ школьникъ, зажавъ уши, и „долбитъ напропалую“ англійскій языкъ по учебнику Робертсона (и по учебнику А. А. Аристовой, прибавимъ изъ другого письма).

Наконецъ, въ началѣ 1894 года, значитъ, послѣ 10 лѣтъ работы (впрочемъ, съ большими перерывами), картина „Распятіе“ была кончена, и Гè 4 января писалъ графинѣ М. Л. Толстой („своей предилекціи“, какъ онъ часто называлъ ее въ своихъ письмахъ): „Картина готова. Работалъ съ азартомъ, какъ юноша. Она готова въ $1^1/_2$ мѣсяца. Сдѣлалъ такъ сильно, какъ еще не думалъ...“—„Ну, вотъ и я кончилъ свою работу,—писалъ онъ 17 января 1894 г. Ел. Ив. Странолюбской,—картину написалъ, кажется. Думаю, что она *есть*, а иногда, въ особенности передъ концомъ, ужасно мучился. Ну, да слава Богу, все-таки вижу, и не я одинъ, а другіе, что есть что-то...“ Картину свою Н. Н. Гè самъ повезъ въ Петербургъ на выставку передвижниковъ, но дорогой заѣхалъ въ Москву показать картину графу Льву Толстому.

Н. Н. Гè пріѣхалъ въ Петербургъ 26 февраля и поселился у своихъ близкихъ пріятелей и старыхъ знакомыхъ, Павла Андр. и Авд. Никол. Костычевыхъ. Послѣдняя находила, что давно не видала его такимъ веселымъ, бодрымъ и здоровымъ, какъ этотъ разъ, и что онъ видимо доволенъ своей работой. И онъ самъ, и его ближайшіе знакомые были увѣрены, что все сойдетъ съ картиной благополучно. Но вышло не такъ: 6 марта, въ тотъ самый день, какъ должна была открыться выставка передвижниковъ (воскресенье 1-й недѣли поста), картина была запрещена. Спустя день, 8 марта, Гè писалъ графу Льву Толстому: „Дорогой другъ, все то совершилось, что должно было совершиться. Картина снята

съ выставки, и при этомъ моему наблюденію представились драгоцѣнныя данныя. Я получилъ бумагу, гдѣ сказано, что картина должна быть снята... X. сказалъ мнѣ: „Собственно, безразлично отношеніе къ этому предмету, но нужно считаться съ толпой, ей это кажется карикатурно, а этого дѣлать нельзя...“ Z. еще болѣе утвердилъ меня въ томъ, чего я не подозрѣвалъ, что „эта картина потому, вѣроятно, запрещена, что этотъ сюжетъ, правда, не имѣетъ особаго значенія, такъ какъ эта религія стоитъ въ ряду всякихъ другихъ, и придавать значеніе сюжету не слѣдуетъ, а картина эта непріятна“. И вотъ выходитъ, что я даю значеніе несоотвѣтственное, что къ этому надо относиться не съ вѣрой, не съ признаніемъ, а просто какъ къ каждому сюжету въ ряду всѣхъ художественныхъ сюжетовъ. Этого я, признаюсь, не ожидалъ. Я думалъ, что меня упрекаютъ въ невѣріи, а оказывается, я виноватъ въ томъ, что слишкомъ вѣрю. Съ этимъ я согласенъ и не протестую, и принимаю какъ должное...“

Графъ Левъ Толстой отвѣчалъ: „Давно ужъ надобно-бы отвѣчать вамъ, дорогой другъ, да письмо ваше не осталось у меня на столѣ, и я отвѣтилъ на другія письма, но не на ваше, одно изъ самыхъ близкихъ моему сердцу. То, что картину сняли, и то, что про нее говорили, очень хорошо и поучительно... Когда я въ первый разъ увидалъ, я былъ увѣренъ, что ее снимутъ, и теперь, когда живо представилъ себѣ обычную выставку съ дамами и пейзажами, nature morte'ами, мнѣ даже смѣшно подумать, чтобы она стояла“.

Н. Н. Гè снова писалъ графу Толстому: „Дорогой Л. Н., получилъ я ваше дорогое письмо, спасибо вамъ. Я не унываю и не унывалъ, былъ даже болѣе чѣмъ спокоенъ, зная впередъ, что такъ будетъ, но все-таки такая поддержка отъ васъ, отъ всѣхъ моихъ друзей у васъ—отовсюду! И здѣсь много людей съ поразительною одинаковостью относятся къ картинѣ, т.-е. къ содержанію ея. Картина исчезла, и это мнѣ награда; я тронутъ до глубины души и съ новой энер-

гіей буду исполнять свой долгъ до смерти... Картина моя лѣтомъ поѣдетъ въ Лондонъ, и я этому радуюсь...“

Н. Н. Гè пробылъ въ Петербургѣ шесть недѣль, окруженный друзьями и поклонниками, давнишними петербургскими знакомыми. Всѣ они стремились видѣть и слышать его, наслаждаться его живыми и оригинальными рѣчами, всею его оригинальною натурою. Къ числу этихъ людей принадлежало нѣсколько семействъ, съ которыми онъ, кромѣ личныхъ свиданій и бесѣдъ, велъ также и дѣятельную переписку. Это были семейства: Аристовыхъ, Костычевыхъ и Страннолюбскихъ.

Аристовымъ (мать, сынъ и дочь) онъ писалъ еще 9 января 1893 года, адресуя на имя дочери: „Милая, дорогая Александра Алексѣевна, слава Богу, я здоровъ, бодръ и работаю безъ устали по 8 часовъ въ день. Я затѣялъ картину „Распятіе“ и вотъ теперь спѣшу кончить четвертую, а тѣ три бросилъ: все меня не удовлетворяли... Я теперь весь въ картинѣ... Я люблю людей, вѣрю, что они хорошіе, и никакіе промахи меня не излѣчатъ. Я лучше человѣка ничего не знаю и буду всегда вѣрить; все, что моя радость, мое счастье, мое знаніе—все отъ людей, только одинъ даръ отъ Бога — какъ-же быть инымъ... Мнѣ очень жаль мою старуху, я былъ-бы, можетъ-быть, очень несчастенъ, еслибы не имѣлъ своего міровоззрѣнія. Я знаю, въ чемъ смыслъ жизни... Я помню свою жену, я чувствую свою потерю, чувствую даже горе, но я не тоскую; я живу во всю мочь, живу какъ долженъ жить человѣкъ, зная, что надо умирать... Мнѣ надо будетъ издать, въ Россіи или за границей, „Тайную Вечерю“, „Выходъ съ Вечери“, „Геѳсиманскій садъ“, „Судъ“, „Что есть истина?“ „Іуда“, „Распятіе“—7 картинъ. Я еще приготовлю эскизъ: „Даю новую заповѣдь...“

Съ Костычевыми Н. Н. Гè былъ уже давно знакомъ, еще со времени окончательнаго переселенія его изъ Италіи въ Россію. Мы видѣли выше, что фигуру Екатерины II онъ писалъ, во 2-й своей *исторической* картинѣ, съ Авдотьи Петровны Костычевой. Дружба и съ мужемъ, и съ женой

была постоянна и неизмѣнна, хотя они иногда очень во многомъ не сходились и сильно спорили. Во всѣ свои послѣдніе пріѣзды въ Петербургъ Гè жилъ у нихъ, но споры иногда заходили такъ далеко, что онъ пропадалъ на нѣсколько дней, и однакоже потомъ скоро возвращался, и снова былъ прежній, всегдашній, симпатичный, горячій, любезный и любящій Гè. Переписка не только съ ними, но и съ дѣтьми ихъ, когда они подросли, была у Гè всегда интересна, серьезна и значительна. Я приведу, въ видѣ примѣра, лишь немногія строки изъ этой обширной переписки, но онѣ дадутъ, я думаю, полное понятіе о сущности и направленіи обѣихъ сторонъ. Н. Н. писалъ къ сыну Костычевыхъ, въ 1893 г.: „Милый другъ Сережа, не бойся провѣрки правды, даже когда приходится обернуться назадъ... Бокль говорилъ, что движеніе впередъ, въ большинствѣ случаевъ, въ жизни обществъ состоитъ въ отмѣненіи ненужныхъ выдумокъ, а вѣдь эти выдумки были въ свое время чѣмъ-то желательнымъ, можетъ-быть и теперь мы то же самое дѣлаемъ, но объ этомъ надо часто думать... Картину свою („Распятіе") въ мысли я довелъ до точки, далѣе которой уже идти нельзя. И теперь все въ исполненіи; надѣюсь, что сдѣлаю, съ Божьей волей. Вся моя работа до сихъ поръ состояла въ томъ, что я пробовалъ все то, чего „не нужно дѣлать". И, наконецъ, дошелъ до того, что „нужно сдѣлать", что ужасно просто и что стоитъ очень давно, т.-е. что вѣчно..." Въ другомъ письмѣ къ нему-же: „...Я счастливъ буду, ежели въ твоей жизни оставлю маленькій слѣдъ того пониманія смысла жизни, безъ котораго нельзя ни быть счастливымъ, ни войти въ жизнь вѣчную, т.-е. такую, которая вся есть одинъ смыслъ. Я тебя только наталкиваю, а дѣло все будетъ зависѣть отъ тебя самого, всякій долженъ своимъ собственнымъ усиліемъ брать это, какъ говорилъ Христосъ. Будь же уменъ, разуменъ и добръ..." Еще въ одномъ письмѣ: „Милые, дорогіе Костычевы, и старые, и малые... Я уже двѣ картины („Распятіе") бросилъ. Теперь пишу третью и могу сказать, что, кажется, я все понялъ и

все выразилъ, что нужно было выразить въ этомъ удивительномъ сюжетѣ. Вы вѣдь народъ очень хорошій, но въ этомъ дѣлѣ полные иностранцы. Кромѣ Сережи, который имѣетъ чутье и ростокъ, котораго Богъ назначилъ меня сберечь... Вотъ вы, милая, дорогая старушка, можно-ли говорить такую вещь, чтобы я постарался сдѣлать цензурную вещь? Ну, можно ли такъ думать? Вѣдь вы тутъ-же говорите: „Вѣдь вы художникъ", и это правда! Я потому и дѣлаю эти нецензурныя вещи, что я художникъ. Вѣдь даръ мнѣ данъ отъ высшаго, отъ Того, Котораго мы не можемъ назвать, но чувствовать и понимать можемъ, что даръ данъ не для пустяковъ, не для удовольствія, потѣхи: данъ для того, чтобы будить и открывать въ человѣкѣ, что въ немъ есть, что въ немъ дорого, но что заслоняется пошлостью жизни. Вѣдь какъ-же, вы, старики, вы тоже, ежели люди, ежели васъ можно любить, то за то, что вы были оба нецензурны, и повѣрьте, что долго пользоваться этой пищей, которая еще давно сложена, не хватитъ навсегда, и нужно опять идти искать и дѣлать запасы... Вотъ настанетъ время, гдѣ спросятъ: „А что-же у насъ сдѣлали", какъ мы теперь спрашиваемъ, что сдѣлали въ поэзіи слова? И какъ радостно то, что́ мы имѣемъ отъ Пушкина до Толстого, и будемъ имѣть и въ другихъ областяхъ, отъ Брюллова, Иванова—до тѣхъ, кто работаетъ на этомъ дорогомъ пути. Пойдите не только въ Эрмитажъ, а къ Третьякову, гдѣ собрано все, что сдѣлалъ русскій человѣкъ, и вы будете поражены бѣдностью творчества. Вотъ гдѣ нужно мѣрить, что дѣлать и чего не дѣлать. Толстой правъ, говоря, что художникъ всѣхъ родовъ не можетъ имѣть въ виду цензуру, потому-что онъ можетъ пропустить именно то, на что онъ родился со своимъ даромъ. Что было бы, ежели-бъ авторы выбросили то, что написали Чаадаевъ, Грибоѣдовъ, Бѣлинскій, Герценъ, Толстой, лучшія вещи Гоголя? Чуть-чуть что не пропали и „Ревизоръ", и „Мертвыя Души"... Искусство имѣетъ жизнь свободную, независимую, и старалось и старается теперь вездѣ освободиться отъ зависимости, но освобожденіе будетъ не

въ пониженіи идеала, а, напротивъ, въ ростѣ идеала! Вотъ эта задача выпала и мнѣ, и я считаю себя обязаннымъ это сдѣлать, потому что я это люблю больше всего. Не дѣлать это—было-бы для меня горесть...“

Съ семействомъ Страннолюбскихъ Н. Н. Гè сблизился въ 90-хъ годахъ, очень любилъ и уважалъ мужа, Александра Николаевича, и жену, Елену Ивановну. Послѣднюю онъ иногда называлъ въ письмахъ къ А. Н. Костычевой: „черная бархатная“. Она давно уже была восхищена какъ талантомъ, такъ и всѣмъ душевнымъ и интеллектуальнымъ настроеніемъ Гè, а въ послѣдній его пріѣздъ, въ началѣ 1894 года, еще болѣе съ нимъ сблизилась. Они въ это время видались почти всякій день, и Елена Ивановна была свидѣтельницей всего, что случалось тогда съ Гè, всѣхъ большихъ и малыхъ событій по поводу „Распятія“ Гè въ Петербургѣ, знала всѣ разговоры по этому поводу, читала всѣ письма, получаемыя Гè съ разныхъ сторонъ; наконецъ, когда „Распятіе“ было снято съ выставки, то, по просьбѣ самого Н. Н., вмѣстѣ съ мужемъ она дала согласіе на то, чтобы въ ихъ квартирѣ помѣстилась до поры до времени и постояла эта картина.

И тутъ-то, въ продолженіе пребыванія Н. Н. Гè въ Петербургѣ, эту картину приходили смотрѣть многіе знакомые Н. Н. получившіе для того особыя записочки отъ самого автора. Гè называлъ это: „моя выставка на Гороховой“. Людей перебывало довольно много: на 1-й недѣлѣ—73 человѣка, на 2-й—91, на 3-й—165, на 4-й—228, на 5-й—610, на 6-й—235, всего 1.402 человѣка. Чего Елена Ивановна тутъ наслушалась и *за,* и *противъ* любезнаго ей художника и его новаго созданія! Все это неизгладимыми чертами врѣзалось навѣки въ ея памяти. Многое она тогда-же себѣ записала. Видя и зная это, я, послѣ смерти Гè, въ началѣ іюня того-же года, сталъ просить Е. И. написать все ею видѣнное и слышанное, и какъ можно подробнѣе разсказать событія 6-ти недѣль, ею пережитыхъ вмѣстѣ съ Гè. Она согласилась и выполнила это съ большимъ совершенствомъ. Но по

многимъ причинамъ всю ея превосходную (и притомъ очень обширную) записку нельзя теперь публиковать: мы слишкомъ близки къ событіямъ и людямъ этого времени. „Записка“ сохранится и, быть-можетъ, когда-нибудь разскажетъ много любопытнаго будущимъ людямъ, интересующимся судьбами русскаго искусства. Я-же покуда, съ дозволенія Ел. Ив., приведу здѣсь лишь нѣсколько отрывковъ, немногіе факты, преимущественно разсказы о впечатлѣніи, произведенномъ „Распятіемъ“ на разнообразную нашу публику.

„Вотъ то-же самое, что теперь у васъ (разсказывалъ Н. Н. Гè, когда картину увидали въ первый разъ ближайшіе друзья его въ квартирѣ у Страннолюбскихъ), вотъ то-же самое я видѣлъ и въ Москвѣ, у Л. Н. Толстого. Л. Н. просилъ оставить его одного. Когда, черезъ нѣкоторое время, Н. Н. пришелъ къ нему, Толстой былъ весь въ слезахъ. Онъ обнялъ меня и сказалъ: „Другъ мой, я чувствую, что это именно такъ и было. Это выше всего, что вы сдѣлали...“ Получивъ разрѣшеніе привести къ картинѣ нашу прислугу, латышку-лютеранку, не знавшую содержанія картины, я привела Катерину и посадила ее на стулъ передъ картиной. Она долго смотрѣла, потомъ начала тихо плакать, потомъ разрыдалась и, выбѣжавъ изъ комнаты, бросилась на колѣни передъ Н. Н. и стала цѣловать его руки. Я увела ее и насилу могла успокоить. „Я много видѣла картинокъ, — говорила она, заливаясь слезами,—но такой *вѣрной* еще никогда не видала...“ Вотъ такое-же впечатлѣніе производила эта картина и на другихъ простыхъ людей, и на хуторѣ, и у Л. Н. Толстого, и они точно такъ-же благодарили Н. Н. Гè. Къ намъ приходили ее смотрѣть родственники и знакомые нашей прислуги, швейцаръ и дворники нашего дома, сосѣдній лавочникъ, почтальонъ, прислуга нашихъ знакомыхъ и т. д. Тутъ были и лютеране, и православные, и на всѣхъ картина производила глубокое впечатлѣніе. Наша-же Катерина, все время, что картина была въ домѣ, не могла пройти мимо нея безъ слезъ, и я не разъ видѣла, какъ она уби-

рала комнату, заливаясь горючими слезами... У насъ въ квартирѣ воцарилась какая-то особенная тишина, точно въ домъ привезли не вещь, а тяжело больного. Мы ходили на цыпочкахъ и говорили шопотомъ... Черезъ нѣсколько дней, пугавшая меня сначала картина получила для меня необычайную прелесть, производила умиляющее и возвышающее душу впечатлѣніе... Наша публика была самая разнообразная: были художники, врачи, литераторы, педагоги, ученые, сановники, рабочіе, моряки, военные, юристы, чиновники всевозможныхъ вѣдомствъ, свѣтскія дамы, просто дамы, учительницы, женщины-врачи, даже одинъ священникъ, наконецъ масса женской и мужской учащейся молодежи. Изъ всей этой пестрой толпы, принадлежащей ко всевозможнымъ либеральнымъ и нелиберальнымъ лагерямъ, исповѣдующей самыя разнообразныя идеи, только 18 человѣкъ рѣзко осудили картину за ея „антирелигіозное направленіе". Изъ нихъ четверо были служащіе по судебной части (2 прокурора и 2 присяжныхъ повѣренныхъ), а остальные 14 состояли изъ свѣтскихъ дамъ съ ихъ молоденькими дочерьми. Послѣднимъ видимо не хотѣлось уходить, но ихъ старшія родственницы торжественно выплыли изъ квартиры. Двѣ молодыхъ дѣвушки, одна дама и одинъ молодой человѣкъ не имѣли мужества преодолѣть первое впечатлѣніе ужаса и стремительно выбѣжали изъ квартиры послѣ перваго взгляда на картину. Изъ остальной массы были, разумѣется, люди, пришедшіе смотрѣть картину изъ празднаго любопытства, изъ своего рода модной обязанности, или же, наконецъ, просто изъ приличія и ради личныхъ отношеній къ Н. Н.: они принимали картину съ полнѣйшимъ равнодушіемъ. Были и узкіе любители прекраснаго, возмутившіеся отсутствіемъ эстетики, желавшіе, по словамъ Толстого, чтобы „писали казнь и чтобы это было какъ цвѣточки". Огромное-же большинство было задѣто за живое, потрясено до глубины души. Многіе по нѣскольку разъ приходили и цѣлые часы просиживали передъ картиной. Особенно горячо относилась къ ней молодежь. Эта картина обладала волшебнымъ даромъ

разрушать существующую между незнакомыми людьми ледяную стѣну. И сколько интимнѣйшихъ мыслей, сколько завѣтныхъ вѣрованій было высказано передъ этой картиной! Сколько было пролито слезъ! Многіе, незнакомые, обнимали и цѣловали Н. Н. съ горячими слезами благодарности. Это всегда ужасно волновало и трогало Н. Н. „Для васъ, для васъ я это дѣлалъ",—говорилъ онъ обыкновенно въ отвѣтъ, чуть-чуть не со слезами. Многіе писали восторженныя письма. Н. Н. хранилъ ихъ особенно тщательно и цѣнилъ...

„Мнѣ не разъ приходилось, еще гораздо раньше, слышать, что Гè пишетъ свои картины безъ натуры. „Да и гдѣ-же въ деревнѣ найти натуру",—говаривали иные. Это совершенная неправда. „Они напрасно воображаютъ,—сказалъ мнѣ какъ-то Н. Н.,—разбойника я писалъ съ деревенскаго парня, а фигуру Христа съ одного родственника, и въ томъ и другомъ случаѣ, разумѣется, измѣнивъ лицо". Эскизы онъ писалъ въ саду. Ему нужно было видѣть трупы, и онъ ходилъ въ анатомическій театръ. „И вотъ что значитъ, когда человѣкъ имѣлъ передъ собою опредѣленную цѣль,—разсказывалъ Н. Н.—Если-бы я случайно зашелъ въ анатомическій театръ, я-бы навѣрное не вынесъ и упалъ-бы въ обморокъ. А тутъ—я оставался тамъ подолгу, былъ спокоенъ". Но ему нужно было передать первые моменты смерти: лобъ, ротъ уже застыли, и только ноздри сохранили послѣдній остатокъ, какъ-бы послѣдній слѣдъ жизни. Этотъ ужасный моментъ, который, по признанію видѣвшихъ картину врачей, съ такой необычайной реальностью переданъ тамъ, Н. Н. уловилъ на лицѣ своей умиравшей жены. „И вотъ что значитъ быть художникомъ, — сказалъ Н. Н.,—я былъ внѣ себя отъ ужаса и горя, но я оставался себѣ вѣренъ и не могъ не смотрѣть, не могъ не видѣть, какъ художникъ!.."

„Почти всѣ интересовались дальнѣйшей судьбой картины. „Сначала я возьму ее въ деревню,—говорилъ Н. Н.,—и напишу съ нея копію, а въ будущемъ (1895) году повезу ее въ Лондонъ, а потомъ и въ Парижъ".—„Но вѣдь вы-же не

продадите ее за границей?"—спрашивали нѣкоторые. „Не только продамъ,—отвѣтилъ Н. Н.,—но съ удовольствіемъ отдамъ даромъ, подарю какому-нибудь музею, если она понравится, наприм., въ Берлинѣ... Да, да, продолжалъ онъ, русскіе получатъ эту картину черезъ Европу... Мои теперешнія картины возбуждаютъ крики: мнѣ указываютъ на „Тайную Вечерю" и говорятъ: „Вотъ это хорошо!" А когда 30 лѣтъ назадъ я привезъ ее въ Петербургъ, она вызвала цѣлую бурю. Я хорошо помню, какъ пріѣхалъ смотрѣть картину графъ Строгановъ. Онъ пришелъ въ страшное негодованіе. „Сколько лѣтъ этому художнику?" спросилъ онъ (самъ Н. Н. стоялъ, никому неизвѣстный, въ толпѣ). Ему отвѣчали, что около 30 лѣтъ. „Опасный человѣкъ!" сказалъ графъ. Черезъ два года этотъ самый Строгановъ пришелъ въ Италіи ко мнѣ въ мастерскую и просилъ меня написать ему, въ видѣ особаго одолженія, копію съ моей *„удивительной картины..."*

Н. Н. Гè считалъ „Распятіе" лучшимъ своимъ произведеніемъ, и потому запрещеніе картины должно было на немъ отразиться очень тяжело. „Да, да,—говорилъ Н. Н.,—меня столько разъ били, что я могъ-бы къ этому привыкнуть. А все-таки больно, когда сѣкутъ!.."

Кромѣ запрещенія картины, онъ испыталъ въ Петербургѣ еще и другое огорченіе. Его глубоко печалили перемѣны, происшедшія въ обществѣ передвижниковъ. Онъ все чаще и чаще думалъ о томъ, что ему придется выйти изъ товарищества. „Всѣхъ, всѣхъ купили,—говорилъ онъ съ горечью,—только одинъ N. остался вѣренъ". Онъ чувствовалъ, что горячо имъ любимое товарищество распадается, и эта мысль глубоко огорчала его...

Еще на хуторѣ, получивъ извѣстіе о смерти Прянишникова, одного изъ лучшихъ своихъ пріятелей и товарищей въ товариществѣ передвижниковъ, Н. Н. Гè писалъ 17-го января 1894 г. графинѣ Татьянѣ Львовнѣ Толстой: „Милая, дорогая Таня, спасибо за письмо, оно меня крайне огорчило, мнѣ тяжело терять такого добраго, милаго, умнаго,

талантливаго товарища. Да, начинаютъ валиться столбы нашего искусства и нашего товарищества. Да, мы свое слово сказали, и пора домой, т.-е. умирать...“

Это было словно пророчество или предчувствіе. Онъ самъ ѣхалъ въ деревню — на смерть. Менѣе чѣмъ черезъ 5 мѣсяцевъ его не было уже болѣе въ живыхъ.

XVII.

Послѣднія недѣли жизни.—Смерть.

Невзирая на мрачныя предчувствія, на невзгоды и неудачи, Н. Н. Гè все-таки не терялъ обычной живости и веселой бодрости духа. Онъ уѣхалъ изъ Петербурга, полный надеждъ и грандіозныхъ плановъ. „Я съ любовью вспоминаю эту побывку въ Петербургѣ,—писалъ онъ Е. И. Страннолюбской изъ Москвы 29-го апрѣля 1894 года,—она мнѣ много даетъ новаго и дорогого. Главное — оправданіе моихъ мыслей, моихъ работъ...“

Въ Москвѣ его ожидали послѣднія общественныя оваціи. Онъ пріѣхалъ туда въ то время, когда тамъ происходилъ большой художественный съѣздъ — первый въ Россіи, и имѣлъ возможность присутствовать лишь на засѣданіи въ день закрытія съѣзда, 1-го мая. Онъ произнесъ тутъ небольшую рѣчь, и когда онъ только-что взошелъ на каѳедру, всѣ присутствующіе встали съ мѣстъ и громко и продолжительно привѣтствовали его рукоплесканіями. Онъ сказалъ послѣ небольшого вступленія:

„Я, какъ участникъ общественнаго художественнаго движенія, не могъ не обрадоваться, услышавши о предполагавшемся съѣздѣ, и съ радостью возвѣстилъ о немъ своимъ товарищамъ и друзьямъ. На этотъ съѣздъ я смотрю, какъ на величайшую награду для насъ, художниковъ, за долгіе труды, которые были понесены нами. Это тотъ отвѣтъ общества, тотъ отвѣтъ всѣхъ просвѣщенныхъ людей, кото-

рые сказали этимъ, что наши труды не были напрасны, что наши труды тоже и для нихъ нужны. Теперь мы не встрѣчаемъ въ обществѣ той заурядной фразы, что „я въ искусствѣ ничего не понимаю“. Въ настоящее время съѣхались съ цѣлой Россіи люди, которые не только любятъ, но и участвуютъ, которые помогаютъ и которые вмѣстѣ съ художниками пойдутъ и дальше работать на этомъ пути. Какъ старѣйшій художникъ, какъ одинъ оставшійся отъ тѣхъ, которые уже отошли, я со всею радостью, отъ чистаго сердца привѣтствую тѣхъ иниціаторовъ, которымъ пришло въ голову сдѣлать это безподобное общественное дѣло. Было время, когда люди жили одною школою и одной семьей (я помню это время); въ настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья насъ не удовлетворяютъ. У насъ есть общественные интересы, художнику интересно узнать, что дѣлаетъ художникъ-ученый въ своей области, что дѣлаетъ художникъ-гражданинъ въ своей области, потому что искусство въ концѣ концовъ есть достояніе всѣхъ къ совершенству самого человѣка. И я, какъ художникъ, думаю, что мои братья то-же самое не откажутся присоединиться ко мнѣ въ привѣтствіи съѣзду и иниціаторамъ этого съѣзда“.

Послѣ этой рѣчи Н. Н. Гè былъ снова провожаемъ громомъ долго несмолкавшихъ рукоплесканій.

Н. Н. пріѣхалъ къ сыну Петру, въ Нѣжинъ, 12-го мая въ самомъ пріятномъ и радостномъ расположеніи духа, и съ большимъ удовольствіемъ разсказывалъ ближайшимъ роднымъ о неожиданныхъ оваціяхъ въ Москвѣ. Потомъ онъ съѣздилъ на нѣсколько дней въ Кіевъ, но воротился оттуда очень утомленный, говорилъ, что всѣ три дня онъ даже не обѣдалъ ни разу: такъ былъ захлопотанъ свиданьями, бесѣдами. „Тутъ онъ,—пишетъ Кат. Ив. Гè,—сталъ жаловаться на незнакомое ему прежде нездоровье: что чуть онъ походитъ, у него грудь начинаетъ болѣть и сильно разгорается. Я замѣтила, что онъ поблѣднѣлъ и подался нѣсколько на видъ. Его возили къ мѣстному земскому

гіей буду исполнять свой долгъ до смерти... Картина моя лѣтомъ поѣдетъ въ Лондонъ, и я этому радуюсь...“

Н. Н. Гè пробылъ въ Петербургѣ шесть недѣль, окруженный друзьями и поклонниками, давнишними петербургскими знакомыми. Всѣ они стремились видѣть и слышать его, наслаждаться его живыми и оригинальными рѣчами, всею его оригинальною натурою. Къ числу этихъ людей принадлежало нѣсколько семействъ, съ которыми онъ, кромѣ личныхъ свиданій и бесѣдъ, велъ также и дѣятельную переписку. Это были семейства: Аристовыхъ, Костычевыхъ и Страннолюбскихъ.

Аристовымъ (мать, сынъ и дочь) онъ писалъ еще 9 января 1893 года, адресуя на имя дочери: „Милая, дорогая Александра Алексѣевна, слава Богу, я здоровъ, бодръ и работаю безъ устали по 8 часовъ въ день. Я затѣялъ картину „Распятіе“ и вотъ теперь спѣшу кончить четвертую, а тѣ три бросилъ: все меня не удовлетворяли... Я теперь весь въ картинѣ... Я люблю людей, вѣрю, что они хорошіе, и никакіе промахи меня не излѣчатъ. Я лучше человѣка ничего не знаю и буду всегда вѣрить; все, что моя радость, мое счастье, мое знаніе—все отъ людей, только одинъ даръ отъ Бога — какъ-же быть инымъ... Мнѣ очень жаль мою старуху, я былъ-бы, можетъ-быть, очень несчастенъ, еслибы не имѣлъ своего міровоззрѣнія. Я знаю, въ чемъ смыслъ жизни... Я помню свою жену, я чувствую свою потерю, чувствую даже горе, но я не тоскую; я живу во всю мочь, живу какъ долженъ жить человѣкъ, зная, что надо умирать... Мнѣ надо будетъ издать, въ Россіи или за границей, „Тайную Вечерю“, „Выходъ съ Вечери“, „Геѳсиманскій садъ“, „Судъ“, „Что есть истина?“ „Іуда“, „Распятіе“—7 картинъ. Я еще приготовлю эскизъ: „Даю новую заповѣдь...“

Съ Костычевыми Н. Н. Гè былъ уже давно знакомъ, еще со времени окончательнаго переселенія его изъ Италіи въ Россію. Мы видѣли выше, что фигуру Екатерины II онъ писалъ, во 2-й своей *исторической* картинѣ, съ Авдотьи Петровны Костычевой. Дружба и съ мужемъ, и съ женой

была постоянна и неизмѣнна, хотя они иногда очень во многомъ не сходились и сильно спорили. Во всѣ свои послѣдніе пріѣзды въ Петербургъ Гè жилъ у нихъ, но споры иногда заходили такъ далеко, что онъ пропадалъ на нѣсколько дней, и однакоже потомъ скоро возвращался, и снова былъ прежній, всегдашній, симпатичный, горячій, любезный и любящій Гè. Переписка не только съ ними, но и съ дѣтьми ихъ, когда они подросли, была у Гè всегда интересна, серьезна и значительна. Я приведу, въ видѣ примѣра, лишь немногія строки изъ этой обширной переписки, но онѣ дадутъ, я думаю, полное понятіе о сущности и направленіи обѣихъ сторонъ. Н. Н. писалъ къ сыну Костычевыхъ, въ 1893 г.: „Милый другъ Сережа, не бойся провѣрки правды, даже когда приходится обернуться назадъ... Бокль говорилъ, что движеніе впередъ, въ большинствѣ случаевъ, въ жизни обществъ состоитъ въ отмѣненіи ненужныхъ выдумокъ, а вѣдь эти выдумки были въ свое время чѣмъ-то желательнымъ, можетъ-быть и теперь мы то же самое дѣлаемъ, но объ этомъ надо часто думать... Картину свою („Распятіе") въ мысли я довелъ до точки, далѣе которой уже идти нельзя. И теперь все въ исполненіи; надѣюсь, что сдѣлаю, съ Божьей волей. Вся моя работа до сихъ поръ состояла въ томъ, что я пробовалъ все то, чего „не нужно дѣлать". И, наконецъ, дошелъ до того, что „нужно сдѣлать", что ужасно просто и что стоитъ очень давно, т.-е. что вѣчно..." Въ другомъ письмѣ къ нему-же: „...Я счастливъ буду, ежели въ твоей жизни оставлю маленькій слѣдъ того пониманія смысла жизни, безъ котораго нельзя ни быть счастливымъ, ни войти въ жизнь вѣчную, т.-е. такую, которая вся есть одинъ смыслъ. Я тебя только наталкиваю, а дѣло все будетъ зависѣть отъ тебя самого, всякій долженъ своимъ собственнымъ усиліемъ брать это, какъ говорилъ Христосъ. Будь же уменъ, разуменъ и добръ..." Еще въ одномъ письмѣ: „Милые, дорогіе Костычевы, и старые, и малые... Я уже двѣ картины („Распятіе") бросилъ. Теперь пишу третью и могу сказать, что, кажется, я все понялъ и

все выразилъ, что нужно было выразить въ этомъ удивительномъ сюжетѣ. Вы вѣдь народъ очень хорошій, но въ этомъ дѣлѣ полные иностранцы. Кромѣ Сережи, который имѣетъ чутье и ростокъ, котораго Богъ назначилъ меня сберечь... Вотъ вы, милая, дорогая старушка, можно-ли говорить такую вещь, чтобы я постарался сдѣлать цензурную вещь? Ну, можно ли такъ думать? Вѣдь вы тутъ-же говорите: „Вѣдь вы художникъ", и это правда! Я потому и дѣлаю эти нецензурныя вещи, что я художникъ. Вѣдь даръ мнѣ данъ отъ высшаго, отъ Того, Котораго мы не можемъ назвать, но чувствовать и понимать можемъ, что даръ данъ не для пустяковъ, не для удовольствія, потѣхи: данъ для того, чтобы будить и открывать въ человѣкѣ, что въ немъ есть, что въ немъ дорого, но что заслоняется пошлостью жизни. Вѣдь какъ-же, вы, старики, вы тоже, ежели люди, ежели васъ можно любить, то за то, что вы были оба нецензурны, и повѣрьте, что долго пользоваться этой пищей, которая еще давно сложена, не хватитъ навсегда, и нужно опять идти искать и дѣлать запасы... Вотъ настанетъ время, гдѣ спросятъ: „А что-же у насъ сдѣлали", какъ мы теперь спрашиваемъ, что сдѣлали въ поэзіи слова? И какъ радостно то, что́ мы имѣемъ отъ Пушкина до Толстого, и будемъ имѣть и въ другихъ областяхъ, отъ Брюллова, Иванова—до тѣхъ, кто работаетъ на этомъ дорогомъ пути. Пойдите не только въ Эрмитажъ, а къ Третьякову, гдѣ собрано все, что сдѣлалъ русскій человѣкъ, и вы будете поражены бѣдностью творчества. Вотъ гдѣ нужно мѣрить, что дѣлать и чего не дѣлать. Толстой правъ, говоря, что художникъ всѣхъ родовъ не можетъ имѣть въ виду цензуру, потому-что онъ можетъ пропустить именно то, на что онъ родился со своимъ даромъ. Что было бы, ежели-бъ авторы выбросили то, что написали Чаадаевъ, Грибоѣдовъ, Бѣлинскій, Герценъ, Толстой, лучшія вещи Гоголя? Чуть-чуть что не пропали и „Ревизоръ", и „Мертвыя Души"... Искусство имѣетъ жизнь свободную, независимую, и старалось и старается теперь вездѣ освободиться отъ зависимости, но освобожденіе будетъ не

въ пониженіи идеала, а, напротивъ, въ ростѣ идеала! Вотъ эта задача выпала и мнѣ, и я считаю себя обязаннымъ это сдѣлать, потому что я это люблю больше всего. Не дѣлать это—было-бы для меня горесть...“

Съ семействомъ Страннолюбскихъ Н. Н. Гè сблизился въ 90-хъ годахъ, очень любилъ и уважалъ мужа, Александра Николаевича, и жену, Елену Ивановну. Послѣднюю онъ иногда называлъ въ письмахъ къ А. Н. Костычевой: „черная бархатная“. Она давно уже была восхищена какъ талантомъ, такъ и всѣмъ душевнымъ и интеллектуальнымъ настроеніемъ Гè, а въ послѣдній его пріѣздъ, въ началѣ 1894 года, еще болѣе съ нимъ сблизилась. Они въ это время видались почти всякій день, и Елена Ивановна была свидѣтельницей всего, что случалось тогда съ Гè, всѣхъ большихъ и малыхъ событій по поводу „Распятія“ Гè въ Петербургѣ, знала всѣ разговоры по этому поводу, читала всѣ письма, получаемыя Гè съ разныхъ сторонъ; наконецъ, когда „Распятіе“ было снято съ выставки, то, по просьбѣ самого Н. Н., вмѣстѣ съ мужемъ она дала согласіе на то, чтобы въ ихъ квартирѣ помѣстилась до поры до времени и постояла эта картина.

И тутъ-то, въ продолженіе пребыванія Н. Н. Гè въ Петербургѣ, эту картину приходили смотрѣть многіе знакомые Н. Н. получившіе для того особыя записочки отъ самого автора. Гè называлъ это: „моя выставка на Гороховой“. Людей перебывало довольно много: на 1-й недѣлѣ—73 человѣка, на 2-й—91, на 3-й—165, на 4-й—228, на 5-й—610, на 6-й—235, всего 1.402 человѣка. Чего Елена Ивановна тутъ наслушалась и *за,* и *противъ* любезнаго ей художника и его новаго созданія! Все это неизгладимыми чертами врѣзалось навѣки въ ея памяти. Многое она тогда-же себѣ записала. Видя и зная это, я, послѣ смерти Гè, въ началѣ іюня того-же года, сталъ просить Е. И. написать все ею видѣнное и слышанное, и какъ можно подробнѣе разсказать событія 6-ти недѣль, ею пережитыхъ вмѣстѣ съ Гè. Она согласилась и выполнила это съ большимъ совершенствомъ. Но по

многимъ причинамъ всю ея превосходную (и притомъ очень обширную) записку нельзя теперь публиковать: мы слишкомъ близки къ событіямъ и людямъ этого времени. „Записка“ сохранится и, быть-можетъ, когда-нибудь разскажетъ много любопытнаго будущимъ людямъ, интересующимся судьбами русскаго искусства. Я-же покуда, съ дозволенія Ел. Ив., приведу здѣсь лишь нѣсколько отрывковъ, немногіе факты, преимущественно разсказы о впечатлѣніи, произведенномъ „Распятіемъ“ на разнообразную нашу публику.

„Вотъ то-же самое, что теперь у васъ (разсказывалъ Н. Н. Гè, когда картину увидали въ первый разъ ближайшіе друзья его въ квартирѣ у Страннолюбскихъ), вотъ то-же самое я видѣлъ и въ Москвѣ, у Л. Н. Толстого. Л. Н. просилъ оставить его одного. Когда, черезъ нѣкоторое время, Н. Н. пришелъ къ нему, Толстой былъ весь въ слезахъ. Онъ обнялъ меня и сказалъ: „Другъ мой, я чувствую, что это именно такъ и было. Это выше всего, что вы сдѣлали...“ Получивъ разрѣшеніе привести къ картинѣ нашу прислугу, латышку-лютеранку, не знавшую содержанія картины, я привела Катерину и посадила ее на стулъ передъ картиной. Она долго смотрѣла, потомъ начала тихо плакать, потомъ разрыдалась и, выбѣжавъ изъ комнаты, бросилась на колѣни передъ Н. Н. и стала цѣловать его руки. Я увела ее и насилу могла успокоить. „Я много видѣла картинокъ, — говорила она, заливаясь слезами,—но такой *вѣрной* еще никогда не видала...“ Вотъ такое-же впечатлѣніе производила эта картина и на другихъ простыхъ людей, и на хуторѣ, и у Л. Н. Толстого, и они точно такъ-же благодарили Н. Н. Гè. Къ намъ приходили ее смотрѣть родственники и знакомые нашей прислуги, швейцаръ и дворники нашего дома, сосѣдній лавочникъ, почтальонъ, прислуга нашихъ знакомыхъ и т. д. Тутъ были и лютеране, и православные, и на всѣхъ картина производила глубокое впечатлѣніе. Наша-же Катерина, все время, что картина была въ домѣ, не могла пройти мимо нея безъ слезъ, и я не разъ видѣла, какъ она уби-

рала комнату, заливаясь горючими слезами... У насъ въ квартирѣ воцарилась какая-то особенная тишина, точно въ домъ привезли не вещь, а тяжело больного. Мы ходили на цыпочкахъ и говорили шопотомъ... Черезъ нѣсколько дней, пугавшая меня сначала картина получила для меня необычайную прелесть, производила умиляющее и возвышающее душу впечатлѣніе... Наша публика была самая разнообразная: были художники, врачи, литераторы, педагоги, ученые, сановники, рабочіе, моряки, военные, юристы, чиновники всевозможныхъ вѣдомствъ, свѣтскія дамы, просто дамы, учительницы, женщины-врачи, даже одинъ священникъ, наконецъ масса женской и мужской учащейся молодежи. Изъ всей этой пестрой толпы, принадлежащей ко всевозможнымъ либеральнымъ и нелиберальнымъ лагерямъ, исповѣдующей самыя разнообразныя идеи, только 18 человѣкъ рѣзко осудили картину за ея „антирелигіозное направленіе". Изъ нихъ четверо были служащіе по судебной части (2 прокурора и 2 присяжныхъ повѣренныхъ), а остальные 14 состояли изъ свѣтскихъ дамъ съ ихъ молоденькими дочерьми. Послѣднимъ видимо не хотѣлось уходить, но ихъ старшія родственницы торжественно выплыли изъ квартиры. Двѣ молодыхъ дѣвушки, одна дама и одинъ молодой человѣкъ не имѣли мужества преодолѣть первое впечатлѣніе ужаса и стремительно выбѣжали изъ квартиры послѣ перваго взгляда на картину. Изъ остальной массы были, разумѣется, люди, пришедшіе смотрѣть картину изъ празднаго любопытства, изъ своего рода модной обязанности, или же, наконецъ, просто изъ приличія и ради личныхъ отношеній къ Н. Н.: они принимали картину съ полнѣйшимъ равнодушіемъ. Были и узкіе любители прекраснаго, возмутившіеся отсутствіемъ эстетики, желавшіе, по словамъ Толстого, чтобы „писали казнь и чтобы это было какъ цвѣточки". Огромное-же большинство было задѣто за живое, потрясено до глубины души. Многіе по нѣскольку разъ приходили и цѣлые часы просиживали передъ картиной. Особенно горячо относилась къ ней молодежь. Эта картина обладала волшебнымъ даромъ

разрушать существующую между незнакомыми людьми ледяную стѣну. И сколько интимнѣйшихъ мыслей, сколько завѣтныхъ вѣрованій было высказано передъ этой картиной! Сколько было пролито слезъ! Многіе, незнакомые, обнимали и цѣловали Н. Н. съ горячими слезами благодарности. Это всегда ужасно волновало и трогало Н. Н. „Для васъ, для васъ я это дѣлалъ",—говорилъ онъ обыкновенно въ отвѣтъ, чуть-чуть не со слезами. Многіе писали восторженныя письма. Н. Н. хранилъ ихъ особенно тщательно и цѣнилъ...

„Мнѣ не разъ приходилось, еще гораздо раньше, слышать, что Гè пишетъ свои картины безъ натуры. „Да и гдѣ-же въ деревнѣ найти натуру",—говаривали иные. Это совершенная неправда. „Они напрасно воображаютъ,—сказалъ мнѣ какъ-то Н. Н.,—разбойника я писалъ съ деревенскаго парня, а фигуру Христа съ одного родственника, и въ томъ и другомъ случаѣ, разумѣется, измѣнивъ лицо". Эскизы онъ писалъ въ саду. Ему нужно было видѣть трупы, и онъ ходилъ въ анатомическій театръ. „И вотъ что значитъ, когда человѣкъ имѣлъ передъ собою опредѣленную цѣль,—разсказывалъ Н. Н.—Если-бы я случайно зашелъ въ анатомическій театръ, я-бы навѣрное не вынесъ и упалъ-бы въ обморокъ. А тутъ—я оставался тамъ подолгу, былъ спокоенъ". Но ему нужно было передать первые моменты смерти: лобъ, ротъ уже застыли, и только ноздри сохранили послѣдній остатокъ, какъ-бы послѣдній слѣдъ жизни. Этотъ ужасный моментъ, который, по признанію видѣвшихъ картину врачей, съ такой необычайной реальностью переданъ тамъ, Н. Н. уловилъ на лицѣ своей умиравшей жены. „И вотъ что значитъ быть художникомъ, — сказалъ Н. Н.,—я былъ внѣ себя отъ ужаса и горя, но я оставался себѣ вѣренъ и не могъ не смотрѣть, не могъ не видѣть, какъ художникъ!..."

„Почти всѣ интересовались дальнѣйшей судьбой картины. „Сначала я возьму ее въ деревню,—говорилъ Н. Н.,—и напишу съ нея копію, а въ будущемъ (1895) году повезу ее въ Лондонъ, а потомъ и въ Парижъ".—„Но вѣдь вы-же не

продадите ее за границей?"—спрашивали нѣкоторые. „Не только продамъ,—отвѣтилъ Н. Н.,—но съ удовольствіемъ отдамъ даромъ, подарю какому-нибудь музею, если она понравится, наприм., въ Берлинѣ... Да, да, продолжалъ онъ, русскіе получатъ эту картину черезъ Европу... Мои теперешнія картины возбуждаютъ крики: мнѣ указываютъ на „Тайную Вечерю" и говорятъ: „Вотъ это хорошо!" А когда 30 лѣтъ назадъ я привезъ ее въ Петербургъ, она вызвала цѣлую бурю. Я хорошо помню, какъ пріѣхалъ смотрѣть картину графъ Строгановъ. Онъ пришелъ въ страшное негодованіе. „Сколько лѣтъ этому художнику?" спросилъ онъ (самъ Н. Н. стоялъ, никому неизвѣстный, въ толпѣ). Ему отвѣчали, что около 30 лѣтъ. „Опасный человѣкъ!" сказалъ графъ. Черезъ два года этотъ самый Строгановъ пришелъ въ Италіи ко мнѣ въ мастерскую и просилъ меня написать ему, въ видѣ особаго одолженія, копію съ моей *„удивительной картины..."*

Н. Н. Гè считалъ „Распятіе" лучшимъ своимъ произведеніемъ, и потому запрещеніе картины должно было на немъ отразиться очень тяжело. „Да, да,—говорилъ Н. Н.,—меня столько разъ били, что я могъ-бы къ этому привыкнуть. А все-таки больно, когда сѣкутъ!.."

Кромѣ запрещенія картины, онъ испыталъ въ Петербургѣ еще и другое огорченіе. Его глубоко печалили перемѣны, происшедшія въ обществѣ передвижниковъ. Онъ все чаще и чаще думалъ о томъ, что ему придется выйти изъ товарищества. „Всѣхъ, всѣхъ купили,—говорилъ онъ съ горечью,—только одинъ N. остался вѣренъ". Онъ чувствовалъ, что горячо имъ любимое товарищество распадается, и эта мысль глубоко огорчала его...

Еще на хуторѣ, получивъ извѣстіе о смерти Прянишникова, одного изъ лучшихъ своихъ пріятелей и товарищей въ товариществѣ передвижниковъ, Н. Н. Гè писалъ 17-го января 1894 г. графинѣ Татьянѣ Львовнѣ Толстой: „Милая, дорогая Таня, спасибо за письмо, оно меня крайне огорчило, мнѣ тяжело терять такого добраго, милаго, умнаго,

талантливаго товарища. Да, начинаютъ валиться столбы нашего искусства и нашего товарищества. Да, мы свое слово сказали, и пора домой, т.-е. умирать...“

Это было словно пророчество или предчувствіе. Онъ самъ ѣхалъ въ деревню — на смерть. Менѣе чѣмъ черезъ 5 мѣсяцевъ его не было уже болѣе въ живыхъ.

XVII.

Послѣднія недѣли жизни.—Смерть.

Невзирая на мрачныя предчувствія, на невзгоды и неудачи, Н. Н. Гè все-таки не терялъ обычной живости и веселой бодрости духа. Онъ уѣхалъ изъ Петербурга, полный надеждъ и грандіозныхъ плановъ. „Я съ любовью вспоминаю эту побывку въ Петербургѣ,—писалъ онъ Е. И. Страннолюбской изъ Москвы 29-го апрѣля 1894 года,—она мнѣ много даетъ новаго и дорогого. Главное — оправданіе моихъ мыслей, моихъ работъ...“

Въ Москвѣ его ожидали послѣднія общественныя оваціи. Онъ пріѣхалъ туда въ то время, когда тамъ происходилъ большой художественный съѣздъ — первый въ Россіи, и имѣлъ возможность присутствовать лишь на засѣданіи въ день закрытія съѣзда, 1-го мая. Онъ произнесъ тутъ небольшую рѣчь, и когда онъ только-что взошелъ на каѳедру, всѣ присутствующіе встали съ мѣстъ и громко и продолжительно привѣтствовали его рукоплесканіями. Онъ сказалъ послѣ небольшого вступленія:

„Я, какъ участникъ общественнаго художественнаго движенія, не могъ не обрадоваться, услышавши о предполагавшемся съѣздѣ, и съ радостью возвѣстилъ о немъ своимъ товарищамъ и друзьямъ. На этотъ съѣздъ я смотрю, какъ на величайшую награду для насъ, художниковъ, за долгіе труды, которые были понесены нами. Это тотъ отвѣтъ общества, тотъ отвѣтъ всѣхъ просвѣщенныхъ людей, кото-

рые сказали этимъ, что наши труды не были напрасны, что наши труды тоже и для нихъ нужны. Теперь мы не встрѣчаемъ въ обществѣ той заурядной фразы, что „я въ искусствѣ ничего не понимаю“. Въ настоящее время съѣхались съ цѣлой Россіи люди, которые не только любятъ, но и участвуютъ, которые помогаютъ и которые вмѣстѣ съ художниками пойдутъ и дальше работать на этомъ пути. Какъ старѣйшій художникъ, какъ одинъ оставшійся отъ тѣхъ, которые уже отошли, я со всею радостью, отъ чистаго сердца привѣтствую тѣхъ иниціаторовъ, которымъ пришло въ голову сдѣлать это безподобное общественное дѣло. Было время, когда люди жили одною школою и одной семьей (я помню это время); въ настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья насъ не удовлетворяютъ. У насъ есть общественные интересы, художнику интересно узнать, что дѣлаетъ художникъ-ученый въ своей области, что дѣлаетъ художникъ-гражданинъ въ своей области, потому что искусство въ концѣ концовъ есть достояніе всѣхъ къ совершенству самого человѣка. И я, какъ художникъ, думаю, что мои братья то-же самое не откажутся присоединиться ко мнѣ въ привѣтствіи съѣзду и иниціаторамъ этого съѣзда“.

Послѣ этой рѣчи Н. Н. Гè былъ снова провожаемъ громомъ долго несмолкавшихъ рукоплесканій.

Н. Н. пріѣхалъ къ сыну Петру, въ Нѣжинъ, 12-го мая въ самомъ пріятномъ и радостномъ расположеніи духа, и съ большимъ удовольствіемъ разсказывалъ ближайшимъ роднымъ о неожиданныхъ оваціяхъ въ Москвѣ. Потомъ онъ съѣздилъ на нѣсколько дней въ Кіевъ, но воротился оттуда очень утомленный, говорилъ, что всѣ три дня онъ даже не обѣдалъ ни разу: такъ былъ захлопотанъ свиданьями, бесѣдами. „Тутъ онъ,—пишетъ Кат. Ив. Гè,—сталъ жаловаться на незнакомое ему прежде нездоровье: что чуть онъ походитъ, у него грудь начинаетъ болѣть и сильно разгорается. Я замѣтила, что онъ поблѣднѣлъ и подался нѣсколько на видъ. Его возили къ мѣстному земскому

врачу, пріятелю его, но тотъ не опредѣлилъ болѣзни и только посовѣтовалъ пить молоко и не утомляться. 19-го мая Н. Н. уѣхалъ къ себѣ на хуторъ, и тутъ началъ писать повтореніе „Распятія". На разстояніи, при вечернемъ освѣщеніи, кажется, по впечатлѣнію, что это конченная вещь, а онъ написалъ это въ одинъ день. Это было въ *послѣдній разъ въ жизни*, что онъ писалъ..."

Спустя два дня онъ точно такъ-же написалъ (сколько мнѣ извѣстно) *послѣднее свое* письмо. Оно адресовано къ П. М. Третьякову, и никогда не было послано—почему, не знаю, но черновая осталась въ бумагахъ Н. Н. Оно имѣетъ истинно-историческую важность и кажется мнѣ однимъ изъ *самыхъ значительныхъ* писемъ между всѣми, когда-либо написанными Н. Н. Гè на его вѣку. Поэтому я считаю особеннымъ счастьемъ, что оно сохранилось и что я могу его напечатать. Здѣсь онъ говорилъ: „Дорогой Павелъ Михайловичъ. Былъ я на съѣздѣ въ Москвѣ и заходилъ къ вамъ, но, какъ и я самъ понялъ почему, не засталъ васъ дома. Вамъ было-бы тяжело выносить этотъ длинный рядъ привѣтствій *), но, съ другой стороны, и жаль: вы бы осязательно почувствовали, что вы вмѣстѣ съ нами сдѣлали. Я видѣлъ Ник. Серг., вашего племянника **), и онъ меня тронулъ своимъ душевнымъ отвѣтомъ на рѣчь, которую я сказалъ (я не зналъ, что онъ былъ въ то время на съѣздѣ), чтобы объяснить значеніе того, что это образованное общество чествовало своимъ съѣздомъ. Хотѣлъ я еще васъ видѣть, чтобы разъяснить отдѣльное слово, которое вы мнѣ вскользь сказали по поводу моей послѣдней картины „Распятіе". Вы ее оцѣнили, и вмѣстѣ съ тѣмъ я этого не понялъ. Вы сказали, что она „не художественна", и это какъ-бы уничтожаетъ ея достоинство. Это слово старое, но его не было среди насъ все время широкаго могучаго роста

---

*) Знаменитая Третьяковская галлерея только-что была передана собственникомъ городу Москвѣ въ даръ. *В. С.*

**) Молодой художникъ, сынъ Сергѣя Михайловича Третьякова. *В. С.*

русскаго искусства. Оно не могло и быть, такъ какъ его нельзя сказать о художествѣ живомъ: оно является какъ протестъ противъ живого движенія искусства. Ежели-бы идеалъ искусства былъ постояненъ, неизмѣняемый, тогда, по сравненію съ нимъ, можно было-бы сказать, что такое-то произведеніе не художественно, а такъ какъ идеалъ движется, открывается и все становится новымъ новыми открытіями и усиліями художниковъ, то такое слово является протестомъ относительно отброшеннаго устарѣвшаго бывшаго идеала. Что это такъ, то стоитъ вспомнить, что такое понятіе „нехудожественнаго“ было приложено къ Иванову, Ѳедотову, Перову, Прянишникову, Флавицкому, ко мнѣ, Крамскому („Христосъ“), Шварцу, Рѣпину („Иванъ Грозный“) и почти ко всѣмъ тѣмъ, которые дѣлали что-нибудь новое, живое. Это-же было и есть по отношенію другихъ искусствъ: литературы (Гоголь, Достоевскій, теперь Толстой). Музыка — почти вся. Я хотѣлъ лично съ вами объ этомъ побесѣдовать, но не удалось—все равно пишу. Еслибы это сказалъ другой, я пропустилъ-бы, но отъ васъ, котораго люблю, мнѣ было больно услыхать это слово,—отъ васъ, сдѣлавшаго такъ много для живого искусства. Это слово не наше, а нашихъ враговъ. Оно противорѣчитъ всей и вашей, и нашей дѣятельности. Я увѣренъ, что вы это сообщеніе съ моей стороны примете тѣмъ, что́ оно есть для меня, какъ бесѣду искренно васъ любящаго и уважающаго Николая Гѐ“.

25-го мая Н. Н. пріѣхалъ погостить въ Нѣжинъ къ своему второму сыну, Петру Николаевичу, представителю нѣжинскаго земства. Онъ въ послѣднее время какъ-то особенно полюбилъ этого сына, съ которымъ прежде иногда не ладилъ изъ-за убѣжденій, но который, послѣ смерти матери, Анны Петровны, сталъ вдругъ (по словамъ одного письма Н. Н.) „необыкновенно нѣженъ и заботливъ объ отцѣ, какъ-бы желая сколько-нибудь уменьшить для отца тяжкое страданіе потери“. Въ Нѣжинѣ Н. Н. провелъ съ удовольствіемъ нѣсколько дней. Онъ, кажется, хотѣлъ отдохнуть

отъ горя и разочарованія, испытаннаго въ послѣднее время отъ людей, которыхъ очень высоко ставилъ. „Это горе,— разсказываетъ Кат. Ив. Гè,—произвело на него такое впечатлѣніе, что едва мы оставались одни, безъ чужихъ, онъ сейчасъ только объ этомъ и говорилъ. Н. Н. какъ-то прочелъ мнѣ письмо одной изъ своихъ пріятельницъ и говоритъ: „Видишь, сколько любви даютъ вашему старику. Вы не любите его такъ". Я сказала: „Н. Н., когда Лиръ спросилъ у своихъ дочерей, какъ онѣ любятъ его, одна Корделія не въ силахъ была высказать своего настоящаго чувства. Такъ и мы, если не говоримъ, это не значитъ, чтобы мы не чувствовали". Н. Н. былъ тронутъ этимъ отвѣтомъ...

„1-го іюня за обѣдомъ,—разсказываетъ Кат. Ив. Гè,—онъ не былъ такой шумный и веселый, какъ обыкновенно. Я не помню тутъ ни одной его выходки или живописнаго слова, такого, какъ онъ часто говорилъ. За чаемъ онъ сталъ собираться уѣзжать. Дѣти были въ саду и прибѣжали прощаться. Няня сказала Настѣ, что дѣдушка уже уѣхалъ, а Настя говоритъ: „А вотъ сѣдой стоитъ". Мы попрощались. Н. Н. въ послѣдній разъ поцѣловалъ насъ всѣхъ, по-своему, особенно вытягивая губы. Онъ сѣлъ въ фаэтонъ въ своемъ сѣренькомъ старомъ пальто, съ зонтикомъ и мѣшкомъ, и уѣхалъ. Послѣ смерти Н. Н., везшій его наканунѣ на желѣзнодорожную станцію извозчикъ Поляковъ спрашивалъ: „Неужели старый баринъ умеръ? Такой веселый былъ, когда ѣхалъ, все время разговаривалъ..." Въ вагонѣ Н. Н. былъ совершенно здоровъ, повидимому. Дорогою отъ станціи домой Н. Н. шутилъ съ крестьяниномъ Трофимомъ Лютымъ, своимъ старымъ знакомымъ, совѣтовалъ ему поднять лежащіе отъ дождя колосья, чтобы ихъ вѣтромъ просушило. Лютый говорилъ потомъ, что и дорогою, повидимому, Н. Н. былъ еще здоровъ все время, только подъѣзжая, онъ издалъ нѣсколько разъ такой звукъ: „уфъ", и, кажется, воротъ разстегнулъ, а Лютый подумалъ: „Я смерзъ,

а барину будто жарко". Остановился Николай Николаевичъ дальше обыкновеннаго отъ дома, очень можетъ быть, что на тряскомъ возу ему было тяжело. Но пріѣхавши и подойдя къ дому, къ окну Т. А. П. (знакомой, гостившей у племянницы Н. Н.), онъ постучалъ и весело, и шутливо закричалъ: „Не стыдно-ли уже спать, вставайте". Т. А. позвала сына Н. Н., Колю, тотъ открылъ дверь отцу и взялъ у него изъ рукъ мѣшокъ. Ник. Ник. далъ Колѣ рубль заплатить извозчику. Коля говоритъ: „много", а отецъ отвѣчалъ: „ничего, это мой пріятель". Коля заплатилъ извозчику, вернулся и видитъ, что отецъ сѣлъ на первый стулъ, а всегда обыкновенно онъ садился къ столу и почту разбиралъ. Коля сталъ зажигать лампу, а отецъ говоритъ: „Не надо, мнѣ дурно". Коля довелъ до кровати отца, положилъ, разстегнулъ ему воротъ рубашки. Н. Н. былъ блѣденъ, лобъ совсѣмъ холодный. На зовъ Коли прибѣжали племянница и Т. А., а Коля побѣжалъ на конюшню, чтобы за докторомъ поѣхали. Зоя и Т. А. говорятъ, что должно быть Н. Н. сейчасъ-же лишился языка, онъ крикнулъ разъ шесть такъ: у... у... у..., можетъ-быть: „умираю". Крикъ былъ такъ ужасенъ, что маленькая дочь Коли изъ другой комнаты услышала и проснулась, а собака подбѣжала къ окну, стала на заднія лапы и начала выть. Когда Коля вернулся, Н. Н. уже не кричалъ, а охалъ и поворачивался нѣсколько разъ. Всѣ говорятъ, что смотрѣлъ онъ сознательно; женщины говорятъ, что онъ видѣлъ ихъ. Онѣ пробовали ему грудь растирать, но, кажется, это было ему больно. Коля говоритъ, что онъ смотрѣлъ сознательно, но, ни на комъ не останавливаясь, глаза его выражали ужасное страданіе, но страха въ нихъ не было. Приближеніе смерти было несомнѣнно... Онъ сталъ хрипѣть и умеръ.

„И въ ту минуту, когда онъ пересталъ дышать и всѣ примолкли, вдругъ послышался бой часовъ, которые Николай Николаевичъ купилъ и привезъ съ собою. Часы били безконечно: они пробили 12. Ноги у Н. Н. были горячія, а голова холодная. Присутствующіе полагаютъ, что все это

продолжалось минутъ 10. Не успѣли еще поѣхать за докторомъ, а уже на конюшню прибѣжали сказать, что не нужно—скончался.

„Получивъ утромъ телеграмму, мы не хотѣли вѣрить, и думали, что ошибка: но очень скоро послѣ телеграммы привезли письмо отъ Коли, что отецъ умеръ. Когда мы пріѣхали на хуторъ, Н. Н. лежалъ на столѣ въ своемъ обычномъ платьѣ, въ вегетаріанскихъ башмакахъ (изъ растительныхъ продуктовъ). Лицо его мнѣ казалось улыбающимся, будто онъ прижмурился и улыбается, а на другой день прекрасное это лицо перемѣнило выраженіе: стало спокойнѣе и показалась синева. Зоя и Т. А. убрали столъ вѣнками.

„...Во время похоронъ, когда Евангеліе читали, я подумала: „Вотъ это для него...“ Когда его несли къ могилѣ, грачи громко кричали, хотя это было днемъ. Коля говорилъ: „Грачи провожаютъ“.— „Онъ былъ до нихъ добрый,—сказала я,—онъ не позволялъ ихъ истреблять...“ Н. Н. похоронили рядомъ съ женой, въ саду хутора, 4-го іюня. Когда еще я ѣхала въ первый день въ хуторъ, я думала о томъ, какъ многое изъ того, что онъ говорилъ, вошло въ меня; теперь я многое иначе понимала, чѣмъ на похоронахъ тети Анны Петровны... Онъ уже не будетъ вліять на меня, учить меня и дѣтей моихъ! Погибло столько силы, таланта, ума...“

Въ послѣдніе годы своей жизни Н. Н. Гè написалъ нѣсколько портретовъ: въ Петербургѣ, въ 1891 году—портретъ О. П. Костычевой (еще молоденькой дѣвочки) и ея отца П. А. Костычева; въ 1892 г.—Е. О. Лихачевой, близкой своей пріятельницы; на хуторѣ, въ 1893—Нат. Ив. Петрункевичъ, дочери сосѣдей Петрункевичей. Первые два портрета были очень замѣчательны, и въ своей статьѣ о Гè И. Е. Рѣпинъ говоритъ, что портретъ Н. А. Костычева „можно считать вполнѣ художественною вещью“. Но въ 1893 году Н. Н. Гè написалъ и собственный свой портретъ, который тоже пре-

красенъ и очень вѣрно передаетъ его въ послѣдній періодъ его жизни, когда вегетаріанство пошло ему впрокъ и когда онъ очень поздоровѣлъ, подобрѣлъ и даже немного потолстѣлъ. Глаза же остались все тѣ-же, что въ продолженіе всей жизни: красивые, какъ почти всегда у всѣхъ южныхъ людей, умные, проницательные, полные живого, жизненнаго взгляда.

Въ послѣдніе годы жизни Гè нѣсколько разъ читалъ маленькія лекціи объ искусствѣ для довольно значительной публики: въ 1886 году, въ Кіевѣ, для студентовъ и для воспитанниковъ кіевской рисовальной школы; въ 1892, въ Петербургѣ, для своихъ многочисленныхъ знакомыхъ, и обѣ лекціи записаны его поклонниками. Онъ говорилъ прекрасно, картинно, умно, но часто многое забывалъ и пропускалъ. Такъ, наприм., послѣ лекціи 1892 г., я ему напомнилъ о забытыхъ имъ, нечаянно, Рембрандтѣ и Верещагинѣ. Но, невзирая на всѣ хорошія качества этихъ лекцій, я ихъ не привожу, во-первыхъ, потому что онѣ слишкомъ эскизны, а во-вторыхъ, потому что тамъ нѣтъ *ни единой черты или факта*, не встрѣчаемыхъ нами въ его письмахъ, запискахъ и разговорахъ, приведенныхъ мною въ разныхъ мѣстахъ настоящаго очерка.

Считаю умѣстнымъ сказать нѣсколько словъ и про мои взаимныя отношенія съ Н. Н. Гè. Я писалъ о немъ во многихъ своихъ статьяхъ, начиная съ его „Тайной Вечери“, и всегда относился къ его таланту и уму съ уваженіемъ и симпатіей, но всегда сожалѣлъ объ исключительно религіозномъ его направленіи, которое казалось мнѣ далеко не вполнѣ соотвѣтствующимъ потребности нашей современности. Когда явился его „Петръ I съ сыномъ Алексѣемъ“, я, какъ и многіе другіе тогда, радовался, воображая, что, кромѣ религіозныхъ сюжетовъ, онъ будетъ также создавать и другіе, изъ прежней или новой исторической жизни, и тутъ во время продолжительнаго пребыванія его въ Петербургѣ, я съ

нимъ сблизился, нерѣдко видался и любилъ бесѣдовать съ этимъ умнымъ и живымъ человѣкомъ. Мои симпатіи и надежды я тогда выражалъ и въ печати и лично. Но двѣ другія историческія картины его: „Екатерина II“ и „Пушкинъ“, не оправдали ничьихъ ожиданій. Скоро потомъ онъ навсегда покинулъ Петербургъ. Послѣ долгаго перерыва я снова увидалъ его въ началѣ 90-хъ годовъ, когда онъ привезъ въ Петербургъ картину „Что есть истина?“, а потомъ привозилъ и другія свои вещи. Я видался съ нимъ и съ его женой (до ея кончины въ 1891 году) и у себя въ домѣ, и въ домѣ у его близкихъ пріятелей, Костычевыхъ. Иногда мы съ нимъ спорили, особенно насчетъ искусства на темы нерелигіозныя, и насчетъ Брюллова, которому онъ всю жизнь поклонялся безпредѣльно. Въ одномъ мѣстѣ своихъ „Записокъ“, писанномъ въ 1892 году, говоря о недостаточной у насъ оцѣнкѣ Брюллова, онъ писалъ: „Брюлловъ и по сей день остается въ опалѣ, потому что Стасовъ, не любящій искусства, нашелъ нужнымъ уронить его, а добродушные слушатели согласились съ этимъ...“ А еще ранѣе того, въ 1884 году, Н. Н. Гè писалъ гр. Л. Н. Толстому (28 февраля): „Портретъ вашъ теперь уже вѣроятно стоитъ на выставкѣ, и Стасовъ не знаетъ, что дѣлать. Онъ васъ любитъ, испытываетъ удовольствіе, что васъ видитъ, а ругнуть хочется, какъ почесаться. И пусть. Я бы не разсердился. Знаю, что не слѣдуетъ сердиться...“ Несмотря на такое отношеніе къ мнѣ, наши бесѣды при встрѣчѣ и самыя симпатичныя личныя отношенія никогда не прекращались. Я часто во многомъ долженъ былъ съ нимъ соглашаться и признавать справедливость его мыслей, особенно критическихъ и нападательныхъ на многое, многое худое въ новомъ искусствѣ. Такъ, напр., въ 1893 г., обозрѣвъ тогдашнюю передвижную выставку, онъ очень справедливо писалъ гр. Т. Л. Толстой: „Я только-что вернулся отъ товарищей, и душа моя была крѣпко огорчена. Не самолюбіе мое страдало, а то особенное чувство, которое испытываешь, когда чувствуешь и видишь, что люди въ потемкахъ, и какъ

утопающіе мѣшаютъ сами себѣ ихъ вытащить и потому тонутъ...“ Въ это время уже начиналось нѣкоторое разложеніе въ средѣ товарищества, и мы оба съ Н. Н. (и нѣкоторыми другими) уже чувствовали это и печально толковали о томъ другъ съ другомъ.

Когда-же въ 1894 году, въ апрѣлѣ, я увидалъ у Страннолюбскихъ картину „Распятіе“, я былъ ею такъ пораженъ, какъ немногими художественными произведеніями во всю мою жизнь. Я сразу подумалъ, что это *первое* „Распятіе“ въ мірѣ, первое изъ всѣхъ существующихъ во всемъ художествѣ,—такъ меня поразили глубокое чувство и несравненная правда изображенія. Я въ первый разъ видѣлъ (наконецъ!) изображеніе этой страшной трагедіи во всемъ ея несолганномъ и неприбранномъ ужасѣ. Я долго не могъ уйти отъ картины и никогда потомъ не забылъ перваго несравненнаго впечатлѣнія. Сколько тысячъ картинъ „приличныхъ“ и „никого не оскорбляющихъ“, сколько цѣлыхъ галлерей и музеевъ я отдалъ-бы за одну эту картину, оскорбляющую огромныя толпы людей, публики, чуть не всѣхъ и каждаго! Вотъ что значитъ коренная порча смысла и чувства въ продолженіе долгихъ столѣтій, вотъ что значитъ прочное, основательное эстетическое воспитаніе! Ничѣмъ не проймешь изуродованныя сахаромъ и ложью понятія!

Въ первый разъ, когда я увидалъ потомъ Н. Н. Гè, я ему высказалъ весь свой энтузіазмъ, весь свой восторгъ, все свое изумленіе. А потомъ, когда я выпросилъ себѣ у него всѣ фотографіи „Распятія“ (ихъ въ продажѣ тогда нигдѣ не было), я у него попросилъ еще одной милости: чтобъ онъ на оборотѣ одной изъ нихъ нарисовалъ мнѣ контуръ своей руки: мнѣ хотѣлось, чтобы у меня осталось изображеніе той руки, которая начертила *первое въ мірѣ* „Распятіе“. Присутствовавшіе находили это вовсе нехорошимъ, отговаривали Гè, но онъ сказалъ: „Отчего нѣтъ? Что тутъ дурного?“, взялъ перо и обчертилъ свою правую руку на картончикѣ фотографіи, сзади, и приписалъ мнѣ тутъ-же нѣсколько дружескихъ словъ на память; сверхъ того, годъ,

мѣсяцъ и число. Я точно также попросилъ Рубинштейна, за 5 лѣтъ передъ тѣмъ, дать сдѣлать слѣпокъ съ его руки, такъ геніально исполнявшей великія музыкальныя созданія.

Для меня „Распятіе“ есть не только высшее произведеніе Гè, нѣчто такое, къ чему онъ стремился всю свою жизнь и гдѣ онъ наконецъ съ торжествомъ взялъ, точно штурмомъ, эту великую свою ноту, но еще, я думаю, такое, съ которымъ лишь немногія другія картины могутъ сравняться по глубинѣ правды, чувства, горячаго убѣжденія и художественнаго ясновидѣнія.

Высшій изъ всѣхъ русскихъ живописцевъ, И. Е. Рѣпинъ, написалъ: „Распятіе“ Гè меня поразило. Послѣ неясныхъ младенческихъ представленій полусоннаго воображенія, которое съ великимъ напряженіемъ иногда приходилось угадывать въ выцвѣтшихъ фрескахъ Чимабуэ, Джіотто, передо мною вдругъ открылъ страшную трагедію современный художникъ, безъ условной замаскировки, съ поразительной рѣзкостью и правдой. Особенно сильное впечатлѣніе производитъ голова Христа на крестѣ. Въ этой картинѣ Гè положилъ много труда, чтобы кое-какъ наверстать забытое умѣнье писать и рисовать человѣческое тѣло. Она исполнена сносно“... Что это такое? Какая происходитъ тутъ борьба между плюсомъ и минусомъ? „Тебя безъ скуки слушать можно!..“ какъ-бы говоритъ этотъ текстъ. „Трагедія съ поразительной рѣзкостью и правдой“—и тутъ-же: „Исполнено сносно!“ „Безъ скуки...“ Когда слышишь, смотря на картину, какъ въ тебѣ каждый нервъ, каждая жилка дрожитъ и поднимаетъ всю душу, когда воображеніе горитъ и рисуетъ широкую міровую картину, ни съ чѣмъ другимъ несравнимую! „Безъ скуки!“ „Сносно!“ Да пускай пропадутъ лучше со свѣта всѣ палитры и кисти, всѣ академіи и школы, если онѣ всѣ вмѣстѣ, однимъ дружнымъ проклятымъ натискомъ способны въ такой мѣрѣ кастрировать и безобразить художественный мозгъ и понятіе, дѣлать его способнымъ лишь къ цеховымъ взглядамъ. Развѣ для „живописи“ существуютъ картины? Развѣ для художественнаго сибарит-

ства и смакованія отъ праздности и бездѣлья? Бетховенъ говорилъ: „Искусство должно высѣкать огненную искру изъ груди человѣка!..“ Когда это достигнуто, обо всемъ остальномъ можно подумать когда-нибудь потомъ.

Впрочемъ, невзирая на приведенные отзывы, Рѣпинъ всегда высоко цѣнилъ оригинальность и талантъ, всего поразительнѣе проявлявшіеся въ изображеніяхъ „трагическихъ“ („Тайнамъ Вечери“, „Распятіе“), и такое мнѣніе нашего высокаго художника можетъ навсегда служить намъ всѣмъ маякомъ въ оцѣнкѣ Гè.

Мѣсяца черезъ два послѣ смерти Гè, въ одной петербургской газетѣ было разсказано, что Прянишниковъ, нашъ превосходный живописецъ, увидѣвъ картину Гè, своего стараго пріятеля, долго и упорно разсматривалъ картину, потомъ нахмурился и сказалъ: „Вы вотъ, Н. Н., постную пищу научились ѣсть у Льва Николаевича, а такъ художественно писать, какъ онъ—нѣтъ...“ Правда или нѣтъ этотъ анекдотъ—Богъ его знаетъ, не вѣдаю. Но если правда, то для Прянишникова, такого превосходнаго человѣка и художника, это было бы очень жалко и плохо! Развѣ у Льва Толстого можно учиться? И потомъ зачѣмъ учиться? Всякому свое При тысячѣ несовершенствъ и недочетовъ, можетъ-быть и крупныхъ, Гè все-таки былъ человѣкъ и художникъ необыкновенный, своеобразный и самостоятельный, который многое такое сдѣлалъ, что никому другому никогда не сдѣлать, да о чемъ другіе, пожалуй, никогда и не задумываются. Съ него этого довольно. Вѣрую твердо, что его имя навсегда велико.

Алфавитный указатель.

А.

1) Авдѣевъ (А. А.): 128.
2) Адлербергъ, гр. (В. Ѳ.): 187.
3) Айвазовскій (И. К.): 55, 58, 99, 100, 139, 140.
4) Академія художествъ с.-петербургская: 39, 41, 42, 77, 82, 86, 94, 127, 132, 138, 141, 149, 150, 151, 174, 183, 184, 187, 189, 195, 210, 215, 216, 217, 218, 226, 262.
5) Академія художествъ парижская: 88.
6) Аксаковъ (Ив. Серг.): 89, 90.
7) Александра Николаевна (Великая Княгиня): 152 (примѣч.)
8) Александръ II: 46, 80, 96, 132, примѣч. 152, 169, 185, 240, 292, 322, 343.
9) Александръ III: 46.
10) Андреа-дела-Сарто: 199.
11) Анненковъ (П. В.): 21, 242.
12) Антокольскій (М. М.): 221, 240, 242.
13) Аристова (А. А.): 382, 384.
14) Арсеньевъ (К. К.): 28, 29.
15) Артель художниковъ: 141, 215.
16) Архитектура италіанская: 162.
17) Архитектура французская: 100, 101.
18) Аскоченскій: 34.
19) Ахшарумовъ (Н. Д.): 111, 134.

Б.

20) Бакунинъ (М. А.): 154, 155, 156, 157, 158, 159, 168, 173, 222.
21) Бакунинъ (Ник. Ал.): 241, примѣч. 295, 373, 381.
22) Бароччіо: 57.
23) Бартоломео (Фра): 199.
24) Басинъ (П. В.): 56, 57, 61, 99, 184, 194.
25) Беато Анджелико: 97.
26) Беггровъ (А.): 315.
27) Безсоновъ (П. А.): 231.
28) Безобразова: 173.
29) Беллини: 75.
30) Бетховенъ (Людв.): 367, 403.
31) Бирюковъ (П. И.): 311, 347, 349, 350.
32) Бодаревскій (Н.): 315.
33) Бокъ (В. Г.): 72, 94.
34) Бондаренко: 367.
35) Бородинъ (А. П.): 40.
36) Боткина (Екатерина Алексѣевна), урожден. кн. Оболенская, въ замужествѣ за Мордвиновымъ, а позже за С. П. Боткинымъ: 174.
37) Боткинъ (В. П.): 165.
38) Боткинъ (С. П.): 137, 174.
39) фонъ-Брадке: 31.
40) Бронниковъ: 95.
41) Брюлловъ (А. П.): 61, 99, 132, примѣч. 152.
42) Брюлловъ (К. П.): 39, 43, 48, 49—56, 58, 62, 74, 78, 79, 80, 85, 86, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 117, 121, 127, 139, 150, 174, 208, 211, 225, 257, 386, 400.
43) Брюлловъ (П.): 315.
44) Брюлловъ (Ѳ.): 52.
45) Бруни (Ѳ. А.): 50, 51, 55, 56, 57, 61, 99.

46) Булгаковъ (Ѳ. И.): 11, примѣч.
47) Бѣлинскій (В. Г.): 164, 170, 241, 386.

В.

48) Вандейкъ: 58, 96, 256.
49) Васильевъ (Ѳ. А.): 65, 68, 72, 94, 230, 240.
50) Васнецовъ (В. М.): 315.
51) Веласкецъ: 199.
52) Венециановъ: 55.
53) Верещагинъ (В. В.): 342, 343, 344, 399.
54) Верещагинъ (В. П.): 313.
55) Верне (Орасъ): 88.
56) Веселовскій (А. Н.): 174, 177, 179, 180, 182, 263.
57) Виллевальде: 61.
58) Витали: 56, 61, 99, 100, примѣч. 152.
59) Витбергъ: 100, 101.
60) Волковъ (Еф. Еф.): 72, 140, 315.
61) Волконскій, князь (С. М.): 96, 302.
62) Воробьевъ (Сокр. Максим.): 61.
63) Выставка въ Балтиморѣ: 342.
64) Выставка въ Бостонѣ: 342.
65) Выставка В. В. Верещагина: 342, 348.
66) Выставка въ Лондонѣ: 138.
67) Выставка въ Мюнхенѣ: 197, 198.
68) Выставка въ Нью-Іоркѣ: 342.
69) Выставка общества передвижниковъ: 235, 245, 247, 303, 314, 315, 353, 355, 362.
70) Выставка въ Провиденсѣ: 342.
71) Выставка въ С.-Пб. Имп. Акад. Худож.: 111, 139, 140, 141.
72) Выставка въ Парижѣ: 86, 87, 118, 210, 211, 213, 214, 217, 218.

Г.

73) Гагарина, княгиня (С.): 186.
74) Гагаринъ, кн. (Гр. Гр.): 150, 183, 184, 185.
75) Гаевскій (В. П.): 249.
76) Галлерея Третьяковская: 357.
77) Галлереи картинныя: 138, 230, 250.
78) Гверчино: 132.
79) Гвидо-Рени: 53, 96, 99, 117, 132, 256.
80) Гé (А. О.): 12.
81) Гé (А. П.): 72, 80, 81, 84, 85, 89, 105, 106, 119, 165, 180, 197, 208, примѣч. 262, 270, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 284, 292, 300, 310, 350, 359, 360, 361, 362, 366, 378, 380, 395, 398.
82) Гé (Викторія): 10.
83) Гé (Е. И.): 13, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 278, 282, 291, 292, 293, 296, 297, 302, 309, 320, 321, 358, 359, 366, 369, 373, 378, 388, 393, 396.
84) Гé (Зоя Гр.): 293, 298, 398.
85) Гé (Гр. Ник.): 9, 10, примѣч. 11, 12, 13, 14, примѣч. 32, 68, 69, 72, 250, 261, примѣч. 262, 265, 275.
86) Гé (Матвѣй): 9, 13.
87) Гé (Н. Н.): Предисловіе: 3—7; I. Дѣтство: 9; 11—18; II. Гимназія: 19—38; III. Университетъ 39—42; IV. Академія художествъ: 43—80, V Въ чужихъ краяхъ: 81—125, 127—132; VI. Въ Россіи: 133—136, 147, 149—154; VII. Снова во Флоренціи: 154—159, 162—172; VIII. Исторія съ картиной: 173—182, 185—194; IX. Окончаніе заграницы: 195—213; X. Жизнь и работы въ Петербургѣ: 213 — 216, 218, 220—225; XI. Петербургъ: 225—236, 238, 257; XII. На малороссійскомъ хуторѣ: 257—283; XIII. Знакомство съ Толстымъ: 283, 284; XIV. Общеніе съ Львомъ Толстымъ: 284—346; XV. Послѣдн. картины и послѣдн. годы жизни: 348—392.
88) Гé (Н. Н.): (Продолж.) XV. Послѣднія недѣли жизни. — Смерть: 392.
89) Гé (Н. Н.). Его картины: „Леила и Хаджи Абрекъ“ 61, „Норма, влекомая на казнь“ 61, „Судъ царя Соломона“, „Ахиллесъ оплакиваетъ Патрокла“, „Саулъ у аэндорской волшебницы“ 63, 83, „Возвращеніе съ похоронъ Мадонны“ 93, „Утро“, „Смерть Виргиніи“, „Любовь весталки“, „Разрушеніе Іерусалимскаго храма“ 102, „Видъ

города Сеано", „Видъ на селеніе Вико съ горъ", „Мостъ у Вико", „Дубъ", „Дворикъ въ Вико" (2 этюда), „Видъ Вико изъ окна", „Видъ Неаполя изъ Вико", „Садъ оливъ въ Вико", „Везувій (2 раза) Марина въ Вико", „Этюдъ заката солнца", „Этюдъ горъ", „Мать съ ребенкомъ на солнцѣ", „Мать при похоронахъ своего ребенка" 105, „Тайная Вечеря" 6, 109—112, 115, 119—133, 135, 154, 166, 177, 179, 187, 188, 201, 204, 205, 208, 209, 343, 352, 354, 391, 399, 403.

90) Гé (Н. Н.) (Продолж.) Его картины: „Явленіе Мессіи народу" 119, 120, „Вѣстники Воскресенія" 147, 176, 177, 180; „Христосъ и Марія", „Сестра Лаваря" 175, 186, 209, 343; портретъ г-жи Деманже 176 и собственный 176, „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду" 180, 218, 384, „Братья Спасителя" и „Смѣющіеся надъ Нимъ" 195, „Кольцовъ въ степи", „Моя няня", „Игры дѣтей" 195, „Мадонна и Магдалина", „Смерть св. Стефана", „Анна" и „Христосъ", „Жена Пилата", „Христосъ въ синагогѣ", „Савонаролла читаетъ библію" 196, „Петръ I и Алексѣй" 229, 230, 231—239, 245—248, 255, 362; Петръ, Аркад. и Варв. Алекс. Кочубей, Мих. Хр. Рейтернъ, „Пушкинъ въ селѣ Михайловскомъ" 250, 343; „Екатерина у гроба Елизаветы", „Св. Сергій, благословляющій на подвигъ Дмитрія Донского", „Милосердіе" 269, 273, 279—281, 302, 352.

91) Гé (Н. Н.) (Продолж.) Его картины: „Екатерина II у гроба императрицы Елизаветы Петровны" 290, „Отче нашъ" 7 карт. 305, „Кающійся грѣшникъ" 307; „Выходъ съ тайной вечери" 312, 313, 319, 352, 384; „Что есть истина" 320, 321, 322, 352, 361, 384, 400; „Распятіе" 366, 368, 369, 370, 371, 373, 375, 377, 381, 384, 385, 387, 388, 391, 394, 401, 402, 403; „Христосъ съ эллинами" 320; „Послѣдняя бесѣда" 328; „Христосъ передъ Пилатомъ" 331—336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 355, 357, 358, 363, 364, 365.

92) Гé (Н. Н.) (Продолж.) Портретъ гр. Мар. Львов. Толстой: 346, Бюстъ гр. Л. Н. Толстого: 347, „Іуда": 349, 350, 351, 357, 384, „Предатель": 349, 351, 353, 354, 355, „Совѣсть": 353, 354, 357, 358.

93) Гé (Н. Н.) (Продолж.). Эскизъ „Даю новую заповѣдь" 384.

94) Гé-сынъ (Н. Н.): 253, 294, примѣч. 295, 299, 303, 312, 317, 322, 350, 353, примѣч. 379, 397, 398.

95) Гé (Н. О.): 10, 12, 13, 14, 15, 72.

96) Гé (Ос.): 11, 12, 13, 28, 39, 41.

97) Гé (О. М.): 13.

98) Гé-сынъ (П. Н.): 9, 13, 253, 267, 269, 270, 275, 302, 366, 393, 395.

99) Гербель: 164, 174.

100) Герценъ (А. И.): 89, 92, 114, 133, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 218, 219, 220, 221, 222, 240, 241, примѣч. 266, примѣч. 295, 302, 312, 373, 374, 381, 386.

101) Гёте: 185.

102) Гиберти: 53.

103) Гильфердингъ (А. Ѳ.): 10.

104) Гильфердингъ (І.): 10.

105) Гиляровъ-Платоновъ: 192.

106) Гирландаіо: 96.

107) Глинка (М. И.): 11.

108) Гоголь (Н. В.): 55, 60, 92, 168, 169, 175, 212, 260, 291, 386, 395.

109) Грановскій (Тим. Ник.): 166, 167.

110) Грибоѣдовъ (А. С.): 212, 386.

111) Григоровичъ (В. И.): 61.

112) Григоровичъ (Д. В.): 90.

113) Григорьевъ (А.): 124.

114) Григорьевъ (В. В.): 220.

115) Де-Губернатисъ: 157, 158, 173.

116) Гюго (Викторъ): 307.

Д.

117) Давыдовъ (Денисъ): 11.
118) Даль (Левъ): 174, 313.
119) Данзасъ (К. К.): 249.
120) Данте: 185.
121) Делакруа (Поль): 88.
122) Деларошъ (Поль): 85, 86, 87, 88, 101, 108, 109, 118, 119, 231, 232, 236.
123) Деманжэ (г-жа): 176.
124) Деманжэ (I.): 173, 196.
125) Демидовъ (А.): 103.
126) Джіотто: 96, 402.
127) Добиньи: 88.
128) Долгорукій, кн. (П.): 173.
129) Доменикино: 58, 117, 132.
130) Достоевскій (Ѳ. М.): 168, 212, 240, 241, 260, 291, 294, 395.
131) Дьяковъ: 353, 354.
132) Дюпрэ: 174.
133) Дюреръ (Альбертъ): 199.

Е.

134) Егоровъ (А. Е.): 30, 49, 55, 127.
135) Ефимовъ: 175.

Ж.

136) Желѣзновъ (М. И.): 95, 174.
137) Жеромъ: 88.
138) Живопись—*школа англійская*: 185.
139) Живопись—*школа болонская*: 96, 256.
140) Живопись—*школа голландская*: 96, 101, 199, 229, 256.
141) Живопись—*школа италіанская*: 51, 96, 97, 98, 101, 117, 120, 152, 185, 199, 256, 257.
142) Живопись—*школа нѣмецкая*: 27, 185.
143) Живопись—*школа русская*: 39, 43, 48, 49, 74, 85, 93, 98, 100, 101, 103, 104, 108, 116, 117, 127, 138, 139, 140, 142, 143, примѣч. 152, 174, 185, 190, 201, 216, 225, 235, 243.
144) Живопись—*школа фламандская*: 199.
145) Живопись—*школа французская*: 49, 85, 87, 88, 96, 108, 118, 119, 174, 181, 209, 231, 236.
146) Жуковскій (В. А.): 162, 174.
147) Журавлевъ: 139, 140.

З.

148) Забѣлло (Ег. Петр.): 241.
149) Забѣлло (Парм. Петр.): 9 примѣч. 32, 41, 61, 68, 69, 71, 74, 175, 251.
150) Забѣлло (П. И.): 68.
151) Зола (Э.): 271, 374.
152) Завьяловъ: 152.

И.

153) Ивановъ (А. А.): 77, 78, 79, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 99, 104, 111, 114, 116, 119, 121, 122, 171, 172, 176, 208, 211, 215, 219, 220, 224, 225, 320, 386, 395.
154) Иковъ: 66.
155) Ильинъ (Л. Н.): 344.
156) Ильинъ (Н. Д.): 331, 332, 333, 341, 342, 344, 345, 346, 365, 366.

К.

157) Кавелинъ (К. Д.): 137, примѣч. 221.
158) Каменская (С. Ѳ.): 360.
159) Каменскій (М. Ѳ.): 49, 94, 265, 300, 302, 303, 304, примѣч. 379, 381.
160) Каменскій (Ѳ. Ѳ.): 94, 174, 175, 215, 344.
161) Карлейль: 378, 379.
162) Карраччи: 117.
163) Картинки русскія лубочныя: 138.
164) Катковъ (М. Н.): 164, 165.
165) Кенель: 72.
166) Кернъ (Ан. Петр.): 250.
167) Кипренскій (О. Ѳ.): 55, 96, 250.
168) Киселевъ (А.): 252, 315.
169) Клейнмихель (гр. К. П.): 266, примѣч. 302.
170) Клодтъ (Петръ Карловичъ, баронъ): 56, 58, 139, 140, 315.
171) Кокоревъ (В.): 138.
172) Кондратьевъ (Г. П.): 119, 221, 241.
173) Корзухинъ (Ал. Ив.): 139.
174) Коро: 88.

175) Корреджіо: 132.
176) Коршъ (В. Ѳ.): 182, примѣч. 196.
177) Костомарова (Т. П.): 242, 243, 244.
178) Костомаровъ (Н. И.): 21, 29, 30, 84, 85, 137, 221, 223, 228, 242, 254, примѣч. 266, 273, 274, 287.
179) Костычева (Авд. Ник.): 247, 266, 382, 384, 387.
180) Костычева (О. П.): 398.
181) Костычевъ (Н. А.): 398.
182) Костычевъ (П. А.): 227, 382, 398.
183) Костычевъ (Сергѣй): 385, 386.
184) Кочубей (Варв. Алекс.): 248.
185) Кочубей (П. А.): 248, 249.
186) Кошелевъ (Ник. Андр.): 140.
187) Крамской (И. Н.): 78, 79, 141, 142, 143, 150, 208, 215, 216, 221, 230, 240, примѣч. 245, 254, 255, 256, 303, 395.
188) Кузнецовъ (Н.): 315.
189) Куинджи (А. И.): 315.
190) Кушелевъ - Безбородко, графъ (Н. А.): 88, 138.

Л.

191) Левицкій (С. Л.): 162.
192) Лейхтенбергскій, герцогъ (Николай): 54, 138.
193) Лемохъ (К. В.): 315.
194) Леонардо-да-Винчи: 94, 97, 99, 112, 132, 256.
195) Лермонтовъ (М. Ю.): 55, 61, 75, 212.
196) Лесевичъ (В. В.): 229, 251, 263, 279.
197) Липпи (Фра Филиппа): 199.
198) Литовченко (А. Д.): примѣч. 244 и 245, 315.
199) Лихачева (Е. О.): 398.
200) Львовъ (Ѳ. Ѳ.): 132, 150, 162.
201) Лѣсковъ (Н. С.): 327.

М.

202) Мазаччіо: 96, 97.
203) Маковскій (В. Е.): 216, 315, 317, 352.
[illegible]4) Маковскій (К. Е.): 140.
Максимовъ (В.): 315.
206) Марковъ (А.): 50, 51, 56, 57, 61, 99, 150.
207) Марія Николаевна (Великая Княгиня): 72, 183, 184, 185.
208) Мейсонье: 88.
209) Мельниковъ (И. А.): 61, 70.
210) Мемлингъ: 199.
211) Менделѣевъ (Д. И.): 137.
212) Мендельсонъ (Феликсъ): 367.
213) Мечниковъ (И. Л.): 174.
214) Мещерскій (Арс. Ив.): 140.
215) Микель-Анджело: 51—81, 96, 97, 98, 99, 120, 152, 185, 256, 334.
216) Микѣшинъ (М. О.): 139.
217) Миллэ: 88.
218) Михаилъ Павловичъ (Великій Князь): 35.
219) Михальцевъ (Е. П.): 143.
220) Мордовцевъ (Д. Л.): 220, примѣч. 221, 242, 325, 326, 354.
221) Морозовъ (Ал-дръ Ив.): 139.
222) Мункачи: 343.
223) Муравьевъ-Амурскій, графъ: 140.
224) Мурильо: 199, 231.
225) Мусоргскій (М. П.): 243, 244.
226) Мясоѣдовъ (Гр. Гр.): 139, 140, 174, примѣч. 196, 214, 216, 217, 221, 253, 275, 284, 314, 315.

Н.

227) Надеждинъ: примѣч. 196.
228) Наполеонъ I: 101, 161.
229) Некрасовъ (Н. А.): 133, 221, 223, 240, 242, 252, 287.
230) Нефъ: 313.
231) Николай I: 13, 46, 104, 230.
232) Николай Александровичъ (Цесаревичъ): 134.
233) Николай Константиновичъ (Великій Князь): 90.

О.

234) Общество московскихъ и петербургскихъ художниковъ: 217.
235) Общество передвижниковъ: 226, 330.
236) Общество поощренія художествъ: 246, 249.
237) Огаревъ (Ник. Плат.): 164.
238) Олсуфьева, гр. (Ад. Вас.): примѣч. 266, 292, 302.
239) Островскій (А. Н.): 212.

П.

240) Перовъ (В. Г.): 78, 138, 139, 213, 216, 230, 231, 370, 395.
241) Песковъ: 140.
242) Петровъ (А. Г.): 19, 26, 27, 28, 139, 140.
243) Петрункевичъ (Нат. Ив.): 398.
244) Петрункевичъ (Илья Як.): 266 примѣч.
245) Петрушевскій (Ѳ. Ѳ.): 198.
246) Пименовъ (Н.): 99, 100.
247) Писаревъ (Дм. Ив.): 147, 148, 149, 248.
248) Поповъ (Мих. Петр.): 139.
249) Погодинъ (М. П.): 131, 165, 175.
250) Полѣновъ (В. Д.): 315.
251) Потѣхинъ (Ник. Антип.): 221.
252) Прянишниковъ (И. И.): 138, 216, 317, 391, 395, 403.
253) Пукеревъ (В. В.): 140.
254) Пуссенъ (Ник.): 51, 57, 58, 94, 256.
255) Пушкинъ (А. С.): 55, 169, 185, 212, 248, 249, 250, 251, 386.
256) Пыпинъ (А. Н.): 221.

Р.

257) Рамазановъ (Н. И.): 129.
258) Рафаэль: 53, 54, 57, 81, 96, 97, 99, 132, 152, 231, 255, 256, 334.
259) Рахау (К. К.): 72, 94.
260) Рейтернъ (М. Х.): 248.
261) Рембрандтъ: 96, 101, 256, 399.
262) Ренанъ (Э.): 110, 113, 116, 176, 206, 365, 371.
263) Рибейръ: 199.
264) Рубенсъ: 256.
265) Рубинштейнъ (А. Гр.): 402.
266) Руссо: 88.
267) Рѣпинъ (И. Е.): 6, 141, 142, 215, 219, 221, 228, примѣч. 241, 244, 253, 258, 264, 274, 326, 395, 398, 402, 403.

С.

268) Савицкій (К. А.): 314, 315.
269) Саврасовъ (А. К.): 216.
270) Салтыковъ-Щедринъ (М. Е.): 125, 134, 221, 223, 239, 240, 381.
271) Сезеневскій: 68.
272) Синьорелли (Лука): 199.
273) Скульптура—*школа греческая*: 76.
274) Скульптура—*школа русская*: 100, 215, 240, 242.
275) Солдатенковъ (К. Т.): 138.
276) Соловьевъ (В. С.): 379.
277) Сомовъ (А. И.): 11, 109, 127, 193.
278) Соломаткинъ (Л. И.): 139, 140.
279) Сорокинъ (Еф. Сем.): 95.
280) Спенсеръ: 381.
281) Стасовъ (В. В.): 13, 189, 198, 121, 141, 143, 145, 146, 180, 181, 182, примѣч. 183, примѣч. 186, 189, 220, 236, 239, 244, 245, 249, 252, 254, 291, примѣч. 299, 301, примѣч. 303, 363, 364.
282) Страннолюбская (Е. И.): 228, 381, 382, 387, 388, 392.
283) Страннолюбскій (А. Н.): 387.
284) Страшинскій: 139.
285) Строгановъ, гр. (С. Гр.): 391.
286) Сырейщикова (Н. Ѳ.): 228.
287) Сырейщиковъ (М. П.): 183, 186, 187, 193, 195.
288) Сѣмечкина (Т. Б.): 249.
289) Сѣровъ (А. Н.): 40, 240.
290) Сѣченовъ (И. М.): 137.

Т.

291) Тарновскій (Я. В.): примѣч. 266.
292) Тепловъ (М. В.): примѣч. 295.
293) Терещенко (Н. А.): примѣч. 266.
294) Терещенко (П. В.): примѣч. 266.
295) Тиціанъ: 97, 101.
296) Тихомандрицкій: 28, 29.
297) Толочинова (Ал. Ст.): 286, 287, 288, 289, 290, 291.
298) Толстая, гр. (М. Л.): 308, 346, 348, 350, 351, 355, 371, 374, 377, 381, 382, 387.
299) Толстая, гр. (С. А.): 302, 305, 350.
300) Толстая, гр. (Т. Л.): 347, 370, 371, 391, 400.
301) Толстой, гр. (Л. Н.): 7, 145, 170, примѣч. 186, 212, 271, 277, 278, 282—284, 291 — 296, 298, 300, 302—313, 317—319, 321, 322.

327—331, 344, 345, 347, 350, 351, 353, 355, 356, 357, 358, 361, 362, 365, 367, 371, 372, 373, 374, 375, 377, 381, 382, 383, 386, 388, 389, 395, 403.
302) Толстой, гр. (Ив. Ив.): 56.
303) Толстой, гр. (Ѳ. И.): 58.
304) Тонъ (К. А.): 61, 62, 99, 100, 101, 132, 150, 151, 152 примѣч.
305) Третьяковъ (Н. С.): 394.
306) Третьяковъ (П. М.) 197, 230, 309, 314, 330, 331, 332, 333, 344, 386, 394.
307) Третьяковъ (С. М.): примѣч. 394.
308) Трутовскій (К. А.): 139.
309) Тулиновъ: 141.
310) Тургеневъ (И. С.): 83, 133, 159, 169, 212, 221, 240, 242, 260, примѣч. 266, 271, 287, 302.
311) Тютрюмовъ (Н. Л.): 126.
312) Тэйлоръ: 211.

У.

313) Угрюмовъ (Григ. Ив.): 55.
314) Урусовъ (Ал-дръ Ив.): 318.
315) Усси: 173.
316) Устряловъ (Н. Г.): 237.
317) Утина (Е. И.): 174, 196.
318) Уткинъ (Н. И.): 56, 57, 99.
319) Учелліо (Паоло): 97.
320) Ушаковъ (А. М.): 140.

Ф.

321) Флавицкій (К. Д.): 65, 94, 138, 150, 190, 213, 395.
322) Фландренъ: 88.
323) Флери (Робёръ): 88.
324) Фромантенъ: 88.

Ч.

325) Чаадаевъ (П. Я.): 386.
326) Чернышевскій (Н. Г.): 144, 147, 149, 164, 165.
327) Чертковъ (В. Г.): 292, 347, 348, 351.
328) Чижовъ (А. Д.): 228.
329) Чимабуэ: 96, 256, 402.
330) Чистяковъ (П. П.): 138.

Ш.

331) Шабельская (А. С.): 288.
332) Шварцъ (В. Г.): 395.
333) Шебуевъ (В. К.): 43, 50, 55, 56, 61, 62.
334) Шекспиръ: 185, 292.
335) Шишкинъ (И. И.): 230, 231, 315.
336) Шиффъ: 163, 173.
337) Школа рисовальная кіевская: 229.
338) Школа рисовальная с.-петербургская: 143, 144.
339) Штраусъ (Давидъ): 114, 115, 204, 206.
340) Шубертъ (Карлъ): 40.

Ѳ.

341) Ѳедотовъ: 55, 224, 395.

Э.

342) Эрмитажъ: 40, 124, 230.

Ю.

343) Юнге (Е. Ѳ.): 273, 274, 282.

Я.

344) Якоби (В. И.): 138, 139.
345) Якубовскій (Ю. О.): 345, 365, 369.
346) Ярошенко (Н. А.): 315, 330, 352.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

		Стр.
I.	Дѣтство	9
II.	Гимназія	18
III.	Университетъ	38
IV.	Академія Художествъ	42
V.	Въ чужихъ краяхъ	80
VI.	Въ Россіи	133
VII.	Снова во Флоренціи	154
VIII.	Исторія съ картиной	173
IX.	Окончаніе заграницы	195
X.	Жизнь и работы опять въ Петербургѣ	213
XI.	Петербургъ	225
XII.	На малороссійскомъ хуторѣ	257
XIII.	Знакомство съ Толстымъ	283
XIV.	Общеніе съ Львомъ Толстымъ	284
XV.	Послѣднія картины и послѣдніе годы жизни	314
XVI.	Послѣднія картины и послѣдніе годы жизни	346
XVII.	Послѣднія недѣли жизни.—Смерть	392

НОВЫЯ ИЗДАНІЯ

„ПОСРЕДНИКА“,

„Библіотеки И. И. Горбунова-Посадова

ДЛЯ ДѢТЕЙ И ЮНОШЕСТВА“

и

„ДЕРЕВЕНСКАГО ХОЗЯЙСТВА“.

Адресъ редакціи „Посредника“, Библіотеки Горбунова-Посадова и „Деревенскаго хозяйства: Москва, Двѣнье поле, Трубецкой пер., И. И. Горбунову.

(эскизъ).—Возвращеніе съ погребенія Христа.—„Моя няня".—Христосъ передъ Анной (эскизъ).—Христосъ въ синагогѣ (эскизъ).—Екатерина II у гроба Елизаветы (эскизъ).—Христосъ и Никодимъ (эскизъ).—Портреты: І. Доманже; неизвѣстной; А. Н. Пыпина.—Этюдъ для картины „Екатерины II у гроба Елизаветы".—Виноградникъ. Вико.—Мостъ. Вико.—Лѣсъ въ Ливорно (этюдъ).—Порто-Венере (этюдъ).—Гарибальдіецъ Сони (для головы Христа „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду").—Дѣвочка флорентинка.—Ливорно. Закатъ солнца (этюдъ).—Ночь въ С.-Теренцо (этюдъ).—Заливъ Специи. Видъ на Порто-Венере.—Каррара. Каменная пильня.—Каррара. Дубъ въ горахъ.—Порто-Венере. Заливъ Специи (этюдъ).—„И вернулся Христосъ въ силѣ духа" (уголь).—„Уравняйте путь Господу" (уголь).—Эскизъ къ „Тайной Вечери". Рисунокъ головы Петра.—Этюдъ для Тайной Вечери". Голова старика для Іуды.—„Господу одному служи" (уголь).—„Если ты сынъ Божій, бросься внизъ" (уголь).— „И я видѣлъ и засвидѣтельствовалъ".—Распятіе (эскизъ углемъ).—Въ пустынѣ. „Не гнѣвайся".—„Отнынѣ будетъ небо отверзто".—Христосъ въ синагогѣ.—Самарянка.—Христосъ-отрокъ.—Мѳ. V, 27—28.—Портретъ А. П. Ге (жены художника) съ сыномъ.—Прудъ въ хуторѣ (этюдъ).—Этюдъ для „Пушкина въ Михайловскомъ".—Эскизъ головы Христа къ „Что есть истина" (уголь).— Портреты: гр. С. А. Толстой; гр. М. Л. Толстой; гр. Т. Л. Толстой (углемъ).—Потокъ въ Каррарскихъ горахъ во время бури (этюдъ).—Впаденіе рѣчки въ Масса-Каррара (пейзажъ).—Пристань Масса-Каррара.—Бюстъ Льва Николаевича Толстого (въ двухъ поворотахъ, два снимка).—Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду (первоначальный варіантъ).—Бюстъ В. Г. Бѣлинскаго.—Изъ альбома къ „Тайной Вечери". Рисунокъ головы Іоанна.—Эскизъ къ „Распятію". Голова Богоматери.—Римлянка.—„Поэта домъ опальный, о Пушкинъ мой, ты первый посѣтилъ".—Этюдъ головы для Іоанна къ картинѣ „Тайная вечеря".—Эскизъ къ „Распятію" (сепія).—Изъ альбома къ „Распятію" и „Христу въ Геѳсиманскомъ саду".—Голова Христа (карандашомъ).—Изъ альбома къ „Христу въ Геѳсиманскомъ саду".—Эскизъ къ „Распятію" (рисунокъ).—Портретъ Н. И. П.—Римлянка.—Лѣсокъ въ Ливорно.—Изъ альбома. Портретъ Г. П. Кондратьева.—Изъ альбома „Жена Пилата".—Компаніолы (перомъ).—Гибель Фаэтона (перомъ).—Этюдъ къ „Распятію".—Этюдъ.—Этюдъ къ „Распятію".—Перевозка мрамора въ Каррарѣ (эскизъ).—Потокъ. Каррара.—Портреты: Н. А Т; Т. П. Костомаровой (матери историка); г-жиФ; Е. В. М.—Христосъ съ дѣтьми (эскизъ).—Милосердіе (картина).—Изъ альбома къ „Совѣсти".—„Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду"; еще „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду".—Проектъ памятника Пушкина.—Екатерина II у гроба Елизаветы.—Жена Пилата (акварель).—Портретъ Е. Ахшарумовой (дѣтскій).—Лиръ и мертвая Корделія (сепія).—Портреты: Н. Мессинге (дѣтскій); А. Мессинге.—Голова для „Христа въ Геѳсиманскомъ саду".—Портретъ А. П. Ге.—Четыре карандашныхъ портрета.— Вѣсть о Воскресеніи (эскизъ).—Портретъ неизвѣстной.—Прибрежные камни въ Сан-Теренцо (этюдъ).—Этюдъ, писанъ съ А. П. Ге.—Сонъ Ефима (рисунокъ углемъ).—Изъ альбома (къ „Христу въ Геѳсиманскомъ саду") —Портреты: Е. И. Лихачевой; Н. Н. Ге (сына); А. П. Ге (жены художника); А. Д. Чиркина; А. А. Мордвинова.—Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду (первый варіантъ).—Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду (второй варіантъ).—Могила Пушкина въ Святогорскомъ монастырѣ.—Александръ Николаевичъ Пыпинъ.—Портретъ А. И. Г.; И. Н. З; Н. Н. Ге (сына художника).

GENERAL BOOKBINDING CO.
179ST 005
77 53 P 7218
QUALITY CONTROL MARK

...тной цензуры. Москва, 26 января 1904 г.

ND 699 .G4 .S82 C.1
Nikolai Nikolaevich Ge, ego zh
Stanford University Libraries
3 6105 036 724 339

ND
699
.G4.S8

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

F/T JAN 29 1996
JUL 3 1996
JUL 2 2002
JUL 1 2002
AUG 30 2006
JUN 30 2005